This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

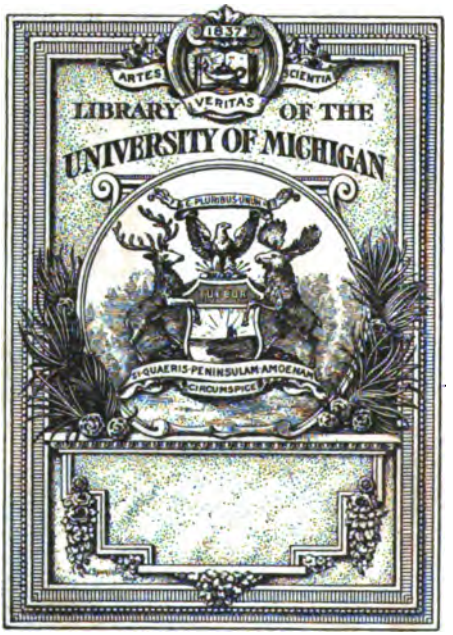
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
S33
1846

# Friedrich von Schlegel's

3-E711

# sämmtliche Werke.

---

Zweite Original-Ausgabe.

Dritter Band.

Wien.
Im Verlage bei Ignaz Klang.
1846.

# Studien
des
# classischen Alterthums.

Erster Theil.

# Vorwort.

Als ich mit dieſer Geſchichte der griechiſchen Dichtkunſt auftrat, wovon ich die vollendete Bearbeitung nur bis in das lyriſche Zeitalter habe fortführen können, war eben damahls und zu gleicher Zeit mit jenem Unternehmen die ſkeptiſche Anſicht über die dichteriſche Sage und älteſte Poeſie mit der ſiegreichen Klarheit des gelehrteſten kritiſchen Scharfſinns aufgeſtellt worden. Wie wäre es möglich geweſen, ſo überwiegenden Gründen kein Gehör zu geben? Gleichwohl war in jener Kritik der homeriſchen Geſänge von den neuen Chorizonten nur Eine Seite des Gegenſtandes berührt und durchgeführt; und wie unbefriedigend dieſe einſeitige Erforſchung noch für das Ganze bleibe, mußte mir beſonders auf dem künſtleriſchen Standpunkte ſehr deutlich einleuchten, den ich nach dem Vorbilde Winkelmanns, in ſeiner Geſchichte der bildenden Kunſt, obwohl auf anderm und eignem Wege, für meine Betrachtung in dieſem Werke mir zum Ziele geſetzt hatte. Für das Ganze der Alterthumskunde kann eben nur durch die Wiſſenſchaft der Mythologie ein vollſtändiges Licht, und eine befriedigende Grundlage gefunden werden, ſo wie Creuzer dieſelbe ſeitdem, ſoll ich ſagen, neu be-

gründet, oder richtiger ausgedrückt, mit umfassendem Geiste in ihre alte Würde wieder hergestellt hat. Daran fehlte es damahls, als ich mit diesem Werke auftrat, noch ganz. Auf der einen Seite wurden alle mythologische Ueberlieferungen und Meinungen, mit gelehrtem Sammler-Fleiß, aber ohne hinreichende Kritik, und auch ohne alles Verständniß der tiefern symbolischen Bedeutung in unzulänglichen Handbüchern und den üblichen Commentaren ausgeschüttet. Diesem unkritischen Gewohnheitsvortrage der Mythologie, wie er aus der bloßen Tradition der ältern Zeit und Schule herstammte, mit einigen Grundsätzen der neuen Exegese verwebt, stellte sich nun von der andern Seite eine ganz verneinende und bloß verwerfende Ansicht entgegen, die eben darum nicht einmal skeptisch genannt zu werden verdient, und um so weniger kritisch genügend sein konnte, da sie ohne alle Kenntniß und Einsicht in das Wesen der symbolischen Dichtung und Sprache, ja ohne allen Sinn dafür, mithin ganz ohne Sachkenntniß unternommen war.

So standen die Sachen in der Alterthumswissenschaft, als der Anfang dieses unvollendet gebliebenen Werks erschien. So sehr ich nun damahls geneigt war, auch alle Gegenstände der Mythologie mit der gleichen kritischen Strenge und mit einem skeptischen Mißtrauen zu betrachten; so wird der Leser doch leicht bemerken, wie sehr ich es empfunden, und an manchen Orten hervorgehoben, wo sich eine Hindeutung auf das tiefere symbolische Verständniß irgend auf meinem Wege von selbst darbot.

Und wenn diese Arbeit, ihrer vielen Mängel ungeachtet, die bei solchem Gegenstande, und in diesem Alter kaum vermeidlich waren, dennoch von den Ersten und bedeutendsten

Gelehrten in dieſer Wiſſenſchaft der Alterthumskunde günſtig aufgenommen worden iſt; ſo verdankt ſie dieß wohl dem Umſtande, daß ſie ganz nach dem Einen rein künſtleriſchen Standpunkte entworfen, und daß dieſer ſo ſtreng darin durchgeführt worden. Dieſer künſtleriſche Standpunkt aber, der in der griechiſchen Alterthumswiſſenſchaft gewiß am rechten Orte iſt, und als ſolcher ſich immer behaupten wird, tritt hier als ein für ſich beſtehender hervor, ganz unabhängig von jener kritiſchen Forſchung, welche damahls alles ſkeptiſch erſchütterte, und auch geſchieden von dieſer ſymboliſchen Wiſſenſchaft, welche Deutſcher Geiſt und Tiefſinn ſeitdem neu wieder aufgeſtellt hat; obwohl er jene vielfältig berührt, und zum richtigeren Verſtändniß derſelben führt, zu dieſer aber überall leicht den Uebergang gewährt.

Und ſo mag das Werk auch noch jetzt, zwiſchen beiden Anſichten, zwiſchen der ältern und der neuen Zeit und Schule, in der Mitte ſtehend, da es nur auf der künſtleriſchen Erkenntniß des Alterthums beruht, wohl bei denen einige Liebe und eine günſtige Aufnahme finden, welche ſich der gleichen Grundlage des innern Sinns, im lebendigen Gefühl für die ewigen Urbilder des Schönen, erfreuen.

I.

# Geſchichte

der

# epiſchen Dichtkunſt der Griechen.

# I.

# Geſchichte

der

# epiſchen Dichtkunſt der Griechen.

Dunkel umhüllt nicht bloß die früheſten Anfänge der helleniſchen Poeſie, deren Erfolg in allen Künſten erſt in den reiferen Erzeugniſſen ſichtbar wird, die durch ihre feſte Geſtalt ſchon dauern konnten. Selbſt die älteſten Geſänge der Hellenen, welche ſich Kraft ihrer Vortrefflichkeit wirklich erhalten haben, treten nur wie einzelne helle Geſtalten aus der Nacht des Alterthums hervor.

Unſer Wiſſen iſt nichts, wir horchen allein dem Gerüchte.

Ihre Herkunft iſt uns verborgen; und die ſonſt ſo vieles erzählende Sage pflegt nur über die Geſchichte ihrer eignen Entſtehung und Verbreitung zu ſchweigen. Aber auch die Schriften geben keine Antwort, wie ſchon Platon klagt. Man fragt ſie oft vergeblich grade nach dem Wiſſenswürdigſten von den Verhältniſſen der Kunſt in den vergleichungsweiſe bekannteſten Zeitaltern. Die höchſten Urbilder ſtehen nicht ſelten da, wie Bruchſtücke einer untergegangenen Welt.

Länger als wir zu glauben pflegen, vertrat mündliche Ueberlieferung bei den Hellenen die Stelle ſchriftlicher Urkunden; und mehr als wir uns denken können, fehlte es den Alten, ſelbſt während der Reife ihrer Alterthumskunde, an Hülfsmitteln, Antrieben und Einſichten, ihre eignen Sagen ſo zu ſichten und zu prüfen,

wie es geſchehen ſollte. „Denn die Menſchen," ſagt Thukydides [1]), der unter allen helleniſchen Geſchichtskünſtlern am ſchärfſten zweifelt und urtheilt, „nehmen die Sagen der Vorfahren, auch einheimiſche, ohne Prüfung an. Die Meiſten ſcheuen die Mühe des Unterſuchens ſo ſehr, daß ſie lieber zu dem Nächſten greifen. Was die Dichter beſangen, haben ſie verſchönert; und die Darſtellung der Redekünſtler war mehr auf den Beifall, als nach der Wahrheit eingerichtet. Vieles gilt, was mit der Zeit unglaublich ins Wunderbare angewachſen iſt."

Nur eine unerſchütterliche Wahrheitsliebe kann den Alterthumsforſcher durch dieſes Labyrinth ſo verſchiedner Sagen, Anſichten und Meinungen zum Ziel führen. Er muß es, wie Sokrates, ſchon für einen Gewinn achten, zu wiſſen, daß er nichts wiſſe. Strenge gegen ſich ſelbſt, ſoll er immer bereit ſein, der Wahrheit auch die liebſte und eigenſte Meinung aufzuopfern. Er ſoll, wie Pindaros fordert, „auf grabem Wege wandeln mit Kraft und Geſchick." Dieſer Weg iſt eine ſchmale Mittelſtraße:

Willſt du Charybdis meiden, ſo faſſet dich Scylla.

In der Alterthumskunde ſind abſchneidende Verdammungsurtheile, wie eines Richters, ſo gefährlich wie unbedingter Glauben an die Ueberlieferung. Die Wahrheiten der Kunſtgeſchichte laſſen ſich nicht entſcheiden, wie ein Rechtshandel; noch die Gründe ſo baar aufzählen, wie in der Größenlehre. Alles beruht auf unzähligen Kleinigkeiten. Nichts iſt unwichtig, denn nichts iſt einzeln. Hier gilt es recht eigentlich, was der treuherzige Heſiodos lehrt:

Denn, wenn noch ſo Geringes zu noch ſo Geringem du legeſt,
Und dieß häufiger thuſt, bald wird ein Großes auch hieraus.

Ja oft iſt eben das Wichtigſte ein Etwas, was ſich dem leiſeſten Gefühl beinah entzieht.

Darum muß der Alterthumsfreund auch das Bruchſtück eines Bruchſtücks heilig halten, und auch bei der faſt verloſchnen Spur mit Andacht verweilen. „Liebe lehrt" nicht bloß, wie Sappho ſingt, „die Kunſt" ſelbſt; ſondern muß auch den Geſchichtsforſcher

[1]) Thuc. I. 20. 21.

derſelben beſeelen. Nicht Vorliebe für dieſes und jenes, ſondern Liebe zur Kunſt, zum Urbildlichen ſelbſt, zum geſammten Alterthum; das iſt das Erſte, und den Geiſt des Ganzen zu faſſen, iſt das Höchſte. Nur durch die ſtete Rückſicht auf den vollſtändigen Zuſammenhang unterſcheidet ſich die Vermuthung von der willkührlichen Erdichtung. Zur allgemeinen Ueberſicht iſt aber umfaſſende und genaue Gelehrſamkeit noch nicht hinreichend. „Durch Vielwiſſerei lernt man, wie Herakleitos ſagt, noch keine Vernunft.“ Und die Vernunft fordert hier nichts leichtes; die Wahrnehmungen des künſtleriſchen Gefühls nähmlich ſtreng zu beſtimmen und begriffsmäßig zu ordnen, und auch in dem Gange des menſchlichen Geiſtes und in der Entwicklung der menſchlichen Künſte die nothwendigen Naturgeſetze aufzufinden. Vornähmlich aber muß jeder, der die alte Poeſie ganz kennen und verſtehen will, mit allen urbildlichen Schriften des Alterthums jeder Art und jeder Zeit ſo innigſt vertraut ſein, wie die großen Alexandriniſchen Kunſtrichter es waren; ſie immer von neuem durchforſchen, und gleichſam mit ihnen leben. Das iſt die Grundlage dieſer Wiſſenſchaft.

# Erſtes Kapitel.

Von den Orgien und Myſterien der orphiſchen Vorzeit, und den verſchiedenen Meinungen der Alten darüber.

Alle gottesdienſtlichen Handlungen der Hellenen wurden mit feſtlicher Freude verrichtet, einige mit, andre ohne Muſik, theils myſtiſch, theils nicht [2]). Tanz und Geſang war die Seele der helleniſchen Feſte; wo Gebräuche ſind, ſind auch Sagen, und Sagen wurden bei dieſem Volke zu Gedichten. Daher gab es unter den Hellenen eine eigne, der Sage und angenommenen Meinung nach uralte, myſtiſche Poeſie, als deren Haupt eine allgemeine Sage den Orpheus nennt, den Vater der Poeſie [3]), den Stifter der Myſterien [4]). Platon unterſcheidet [5]) die Geheimlehren und Weiſſagungen des Orpheus und Muſäus ſehr beſtimmt von der ſpätern Dichtart des Homeros und Heſiodos. Eben ſo Horatius in einer Schilderung der älteſten Dichterweisheit:

> Heilig und gottgeſandt, trieb Orpheus hinweg von der ſchnöden
> Lebensweiſe, vom Mord die wälderdurchirrenden Menſchen.
> Darum hieß es, er zähme die wüthenden Löwen und Tiger;
> Hieß vom Amphion auch, der die Burg von Thebä gegründet,
> Steine hab' er bewegt mit dem Klange der Zither, und ſchmeichelnd
> Hin ſie geführt, wo er wollte; das war die älteſte Weisheit. —
> So ward Ruhm und Nahme den göttlichen Sehern und ihren
> Liedern zu Theil 6).

Orgiasmus, feſtliche Raſerei in geſetzlichen Gebräuchen, die einen geheimen heiligen Sinn umhüllt, war ein weſentlicher Be-

---

[2]) Strab. libr. X. 716. ed. Cas. 1707. [3]) Pind. Pyth. IV. 314. [4]) Aristoph. Ran. 1032. [5]) Protag. III. p. 99. ed. Bip. [6]) Ep. ad Pis. 391. seq. Ueberſetzt von Aug. Wilhelm Schlegel.

ſtandtheil des myſtiſchen Götterdienſtes. So ward Zeus und Dionyſos zu Kreta verehrt [7]. So beſchreibt Strabo die enthuſiaſtiſchen und bacchiſchen Prieſter uralter Vorzeit, die unter kriegeriſchem Tanz, durch Geräuſch und Getöſe, mit Trommeln, Cymbeln, Waffen, Trompeten und mit wildem Geſchrei während der heiligen Handlung alles mit Schrecken erfüllten [8]. Wir müſſen uns dieſe Muſik, welche die myſtiſchen Tänze, Geſänge und Gebräuche begleitete, beinahe nur als ein rhythmiſches Getöſe denken, welches durch trunkne Begeiſterung Wohllaut und geſetzmäßige Schönheit zu erſetzen ſuchte. Ariſtoteles ſagt, es ſei allgemein anerkannt, daß die Melodien des Olympos die Gemüther mit Enthuſiasmus anfüllen [9]; der Charakter der phrygiſchen Harmonie ſei orgiaſtiſch und leidenſchaftlich [10]. Die Melodien des Phrygiers Olympos hätten ſich, heißt es beim Platon [11], durch ihre begeiſternde Göttlichkeit bis auf die damahlige Zeit erhalten.

Das Gemählde des Lucretius [12] von dem Dienſt der Cybele iſt ſo kräftig, daß dieß Eine Beiſpiel die Eigenheit der ganzen Gattung hinreichend darſtellen und zugleich lehren kann, wie man myſtiſche Gebräuche zu deuten pflegte.

Darum heißt ſie zugleich die große Mutter der Götter,
Unſres Leibes Erzeugerin auch, und Mutter des Wildes.
Weislich ſangen von ihr die alten Dichter aus Hellas,
Frei in den Höhen führe, mit Löwen beſpannt, ſie den Wagen, —
Thiere des Raubes geſellten ſie ihr, weil Pflege der Eltern
Jegliche Brut, wie wild ſie auch ſei, doch ſiegend beſänftigt.
Und ſie umgaben ihr Haupt mit einer Krone von Mauern,
Weil ſie Städte trägt, an erhabnen Orten befeſtigt.
Alſo mit Schmucke begabt, wird durch die geräumigen Lande
Schauerbringend geführt das Bild der göttlichen Mutter.
Pauken donnern von Schlägen der Hand, da rauſchen die hohlen
Cymbeln darein, und es droht das Getön rauhſtimmiger Hörner,
Und die Gemüther ſtachelt in Phrygiſchen Weiſen die Pfeife.

---

[7]) Strab. X. 716—726. loc. class. [8]) ib. 718. Cfr. Heyne de sacris cum furore peractis. [9]) Polit. VIII. 5. [10]) Polit. VIII. 7. [11]) Min. tom. VI. 134. [12]) Lucr. II. 598—643. Ueberſetzt von Aug. Wilh. Schlegel.

Waffen auch ſchwingen ſie an, die Zeichen verheerenden Grimmes,
Welch' undankbare Seelen, die frevelnden Herzen des Pöbels,
Stürzen können in Graun vor dem Wink der mächtigen Göttin.
Wenn ſie daher zuerſt in prangende Städte hineinfährt,
Schweigend mit ſtillem Gruß die Menſchenſöhne beglückend,
Streuen ſie Silber und Erz auf alle Pfade des Weges,
Mit bereichernder Gabe ſie ehrend; beſchneiu mit der Roſe
Blumen ſie, ſchatten die Mutter und ihre begleitenden Haufen.
Dann die bewaffnete Schaar, der Hellene nennt ſie Kureten,
Aus dem Phrygierland, ſie ſpielen verſchlungene Reihen,
Hüpfen des Blutes froh, in gemeßnen Sprüngen, und ſchütteln
Raſch mit dem Schwunge des Hauptes die furchtbaren Büſch'auf den Helmen.
Jenen Dittäer-Kureten nun gleichen ſie, welche das Wimmern
Jupiters einſt, wie die Sag' erzählt, auf Kreta verbargen,
Als um den Knaben rings in dem hurtigen Tanze die Knaben,
Schön bewehrt, nach dem Maaß die Erze ſchlugen an Erze:
Daß Saturnus ihn nicht mit gierigen Zähnen zermalmte,
Und unheilbare Wunden ſenkt' in den Buſen der Mutter. —

Eben ſo ausſchweifend in wilder Begeiſterung wie dieſer Götterdienſt ſelbſt, war auch die myſtiſche Poeſie, in der Kühnheit ihrer ſinnlichen Bilderſprache. Orpheus, ſagt Iſocrates [13]), der vorzüglich den Göttern Unſittlichkeiten angedichtet habe, ſei zur Strafe dafür zerriſſen worden. Diogenes [14]) zweifelt, ob man den Orpheus, welcher das ſchändlichſte, was nur ſelten den Mund der Menſchen befleckt, den Göttern ohne Maaß andichte, einen Philoſophen nennen könne. Noch ſinnlicher als ſelbſt Homeros und Heſiodos mahlte Muſaeos das Glück der Seligen in der Unterwelt, indem er eine ewige Trunkenheit als den ſchönſten Lohn der Tugend darſtellte [15]). Platon [16]) erwähnt unter den geheimen Geſängen zwei auf den Eros, deren einer ſehr unzüchtig ſei.

Der Sohn der Natur denkt ſich alles belebt, und der Hellene übertrug ja noch auf der größten Höhe der Wiſſenſchaft, welche er erreicht hat, die Geſetze und die Eigenſchaften der le-

[13]) Busir. p. 171. ed. Batt. [14]) Prooem. 3. [15]) Plat. Resp. VI. 218. [16]) Phaedr. X. 333.

benden Natur auf die leblose und sogar auf die denkende; eine allgemeine und in dem Wesen seiner lebendigen Bildung selbst gegründete Verwechslung, die viele Paradoxien der alten Denkart und Bildung erklärt. Die Wirksamkeit der Kräfte erschien seiner Einbildung als eine thierische Zeugung; ihre Wechselwirkung als ein Kampf. Da es nun, wie Herodotos [17]) bemerkt, den Hellenen eigen war, die Götter menschlich gestaltet zu glauben; so mußte ihr Geist auf die unsittlichsten und ausschweifendsten Dichtungen verfallen, indem er sich die Veränderungen der Natur als Handlungen der Götter darstellte. Auch ist es natürlich, daß die erste Ahnung des Unendlichen den plötzlich erwachten Geist nicht so sehr mit froher Verwunderung als mit grauenvollem Erstaunen und Entsetzen erfüllt. Erschrocken schaudert er von der feindlichen Kraft zurück, deren Anstoß ihn zum Bewußtsein weckt und deren Wiederhall er in der eignen Brust nachtönend mitempfindet, so lange ihm das Gotteslicht versagt oder unbekannt ist, welches allein den Abgrund der Natur mit seinem milderen Scheine sanfter zu erhellen vermag. Das lebendige Bild unbegreiflicher Allmacht mußte den noch rohen Menschen wie betäubt niederwerfen, oder nur zu einer Raserei, die durch ihre Beziehung heilig schien, erheben. Es ist nicht befremdend, daß, zumahl unter einem heißen Himmel, die Begeisterung eines geheimnißvollen Gottesdienstes so oft in selbstzerfleischende Wuth ausartete. Die höchste Leidenschaft verletzt gern sich selbst, um nur zu wirken, und sich der überflüßigen Kraft zu entledigen. Durch ein eben so natürliches Mißverständniß hielt die kindliche Vernunft, ihre Ahnungen des Unbegreiflichen für Geheimnisse, die nur dem Gereinigten und Geweihten offenbart werden dürften, dem gemeinen Haufen aber verborgen bleiben müßten, von welchem es den Eingeweihten, sich in priesterlichen Stolz streng abzusondern, schon frühzeitig gefiel. Es blieb fortan ein Charakterzug der hellenischen Bildung, neben der dichterischen Sage und sinnlichen Dichtung, die fürs Volk galt, die wahre Lehre als ein Geheimniß für die auserlesene Zahl der Eingeweihten zurück zu halten. Selbst bei den helleni-

[17]) Lib. I. cap. 131.

ſchen Weiſen bemerkt man dieſen vorwaltenden Hang zum Geheimniß auch in der Wiſſenſchaft, nach Art der Myſterien, und es war nicht immer nothwendige Verſtellung allein, was die Trennung der eſoteriſchen und exoteriſchen Philoſophie veranlaßt.

Schon in dieſer Orphiſchen Vorzeit der helleniſchen Poeſie findet ſich alſo vielleicht der erſte Keim jener allgemeinen, von ſpätern Dichtern, Prieſtern und Denkern ſo vielfach ausgebildeten und geſchmückten Meinung der Hellenen: die Poeſie komme von den Göttern, die Begeiſterung des heiligen Poeten ſei eine eigentliche Beſeſſenheit und höhere Eingebung. Daher ſo manche ſchöne Anſpielungen und Gleichniſſe der Dichter ſelbſt, von ſich und ihrer Kunſt, auch der durch Geſellſchaft und Weisheit gebildetſten. „Der Chor des Ariſtophanes [18]) gebietet denen" zu ſchweigen, und ihm auszuweichen, die unkundig ſolcher Reden, oder nicht reines Herzens ſeien, oder „wer der echten Muſen Orgien nie geſehen noch gefeiert habe." Horatius [19]) haßt, als Prieſter der Muſen, den ungeweihten Haufen, und entfernt ihn von ſeinem heiligen Liede. Als erſter römiſcher Prieſter der Elegie betritt Propertius [20]) „den heiligen Hain des Kallimachos und Philetas, um in helleniſchen Chören italiſche Orgien zu feiern."

Es war nach Platon eine alte Sage [21]): „daß der Dichter, wenn er auf dem Dreifuße der Muſen ſitze, nicht bei Sinnen ſei, ſondern wie eine Quelle alles Zuſtrömende willig von ſeinen Lippen fließen laſſe." Die größten Weiſen ſchloßen ſich an dieſe Sage an, welche ihnen die bedeutendſten Bilder für ihre tiefen Ahnungen, und treffenden Bemerkungen über das Weſen der künſtleriſchen Hervorbringung darboten. Demokritos wird von den Spätern genannt [22]), als ſei er der Erfinder dieſer Lehre von der Begeiſterung geweſen. Horatius [23]) ſagt in einer Stelle gegen die Verächter der Feile, welche jene Lehre als ein Zeugniß für ſich mißbrauchten:

---

[18]) Ran. 354. [19]) Od. III. 1. init. [20]) Eleg. III. 1. init. [21]) Plat. leg. tom. VIII. p. 191. [22]) Dio. Or. de Hom. in. Cic. de Div. I. 37. de Orat. II. 36. [23]) Ep. ad Pis. 295. seq.

Angeborner Geist sei glücklicher, meint Democritus,
Als armselige Kunst, und verbannt die besonnenen Dichter
Von dem Parnaß.

„Die dritte Art der Besessenheit und Raserei, sagt der Platonische Sokrates im Phaedros [24]), ist die von den Musen. Sie ergreift zarte und reine Seelen, treibt sie, ihre heilige Trunkenheit in Gesänge aller Art zu ergießen, und bildet die Nachwelt, indem sie die zahllosen Großthaten der Vorwelt schmückt. Wer sich aber ohne die Raserei der Musen den Pforten der Poesie nähert, in der Meinung, die Kunst allein könne ihn schon zum Dichter machen, der bleibt unvollendet, und gelangt nicht in's Heiligthum; er und die Poesie des Nüchternen sind nichts gegen die Poesie der Rasenden." Auch im Jon [25]) lehrt er, daß die Poeten nicht durch Kunst und mit Besonnenheit, sondern aus göttlicher Eingebung ihre schönen Gedichte hervorbringen. Es ist zwar jener oft erwähnten alten Feindschaft der Poesie und Philosophie und der Platonischen Eifersucht sehr angemessen, daß Sokrates auch in diesem Gespräch mit einem gutmüthig schwärmenden Rhapsoden die Selbstbestimmung des Weisen nach gedachten Gründen über die unwillkührlichen Ergießungen des Dichters, dessen Werth nicht eignes Verdienst, sondern Gunst der Natur ist, leise zu erheben sucht; welches auch eine andere Stelle bestätigt und beweist [26]). Nur muß man die zarte Stimmung dieses schönen Gesprächs nicht so grob nehmen, wie gewöhnlich; und wer es weiß, wie die Sokratische Ironie das Heiligste mit dem Fröhlichen und mit dem heitersten geistigen Scherz zu verweben pflegt, wer mit der Platonischen Denkart vertraut ist, wird nicht verkennen, wie sehr es ihm mit dieser Lehre Ernst war. Vergleicht er doch selbst die sittliche Begeisterung des Sokrates mit dem Enthusiasmus der Korybanten [27]). Und ist nicht der ganze Phaedros voll mystischer Anspielungen, wo er über die heilige Trunkenheit der echten Liebenden mit Attischem Geist so lieblich philosophirt, und mit jener Sokratischen Mischung von Scherz und Ernst, welche für

[24]) Vol. X. 317. [25]) Vol. IV. 186. [26]) Apol. I. 51. cfr. Men. IV. 388. [27]) Cr it. I. 126.

Viele geheimer und dunkler iſt, als alle Myſterien? Die helleniſchen Denker, welche gern um der öffentlichen Duldung willen Künſtler ſcheinen wollten, folgten auch hierin den Dichtern; und die ſchon durch ihre Erhabenheit anlockende Vorſtellung ward auch durch die Macht der Gewohnheit beſtätigt. Selbſt der Prieſterhaſſende Lucretius [28]) nennt die Erfindungen großer Naturforſcher „Götterſprüche wie aus des Geiſtes Allerheiligſtem, heiliger und weit wahrhafter, als was die Pythia vom Dreifuß und aus dem Lorbeer weiſſagt.“ — Nach Theophraſtos [29]) iſt der Enthuſiasmus eine der drei Quellen der Muſik. Zur Zeit des Cicero [30]) war es eine gewöhnliche Meinung, daß niemand ein guter Dichter ſein könne, ohne eine Entflammung der Lebensgeiſter und einen gewiſſen Anhauch von Raſerei.

Viele jener Stifter helleniſcher Geheimlehren nennt die Sage Thrakier. Am kalten Haemus war's,

Wo der Bergwald kam zu dem lauten Orpheus;
Der mit geerbter
Kunſt, die Flucht aufhielt der geſtürzten Ströme,
So die Eil des Windes, und lockend mit der
Zauberſait' aufhorchende Eichen führte.

und nach der Meinung des Strabo [31]) deuten noch einige andre Spuren auf den Thrakiſchen Urſprung der uralten myſtiſchen Poeſie. Die den Muſen geweihten Berge und Gegenden wurden in grauer Vorzeit vom Thrakiſchen Stamme bewohnt, und die Phrygier, bei denen der Orgiasmus vorzüglich herrſchend war, ſollen Abkömmlinge der Thrakier geweſen ſein.

Nach dem Grundſatz, viel zu ſuchen, um etwas zu finden, läßt ſich die Vorausſetzung, daß jede allgemeine Sage Spuren wahrer Begebenheiten enthalten müſſe, vollkommen rechtfertigen. Nur für die Zeitbeſtimmung können Sagen und Schriftſteller, welche ſie auf Glauben annehmen, nicht das mindeſte Gewicht haben; da bei den Hellenen ohnehin ſo oft auf das ältere Zeitalter übertragen ward, was dem ſpätern angehörte.

---

[28]) I. 738. [29]) Plut. Symp. I. Reisk. tom. VIII p. 464. [30]) Cic. de Or. II. 46. [31]) X. 721.

Alle geheimen Gesellschaften sind geneigt, sich für so alt als möglich auszugeben, und sind leicht auch selbst von diesem Glauben eingenommen. Die Eifersucht der leichtgläubigen hellenischen Völker, die Eitelkeit und selbst der Brodneid der erfinderischen Priester, mußten dabei mitwirken. Die wahrhaften Kreter [22]) gaben vor, sie hätten die Eleusinischen und Thrakischen Mysterien gestiftet [23]); und bald mochte sich jede mystische Brüderschaft in Hellas für die älteste, und für den reinsten Urquell geweihter Dichtung und räthselhaft sinnbildlicher Gebräuche halten. Die heidnischen Priester waren es, welche die angeblich uralten mystischen Gedichte aufbewahrten und verbreiteten; und nicht immer können wir sie von dem Verdacht oder Vorwurf einer frommen Verfälschung freisprechen. Wie viele Verfälschungen heiliger Gesänge mögen wohl unbemerkt geblieben sein, ehe einmahl die des Onomakritos [24]) vielleicht nur durch die Künstlereifersucht des Lasos entdeckt, und vielleicht nur wegen einer politischen Nebenabsicht vom Hipparchos bestraft ward. Ueberdem durfte es niemand wagen, was in den Mysterien gelehrt und von den Vorstehern derselben vorgegeben wurde, öffentlich zu prüfen. Aeschylos und Alkibiades erfuhren es, wie gefährlich der bloße Verdacht sei, die Mysterien entweiht, und jene herrschende Priesterzunft beleidigt zu haben. Wer dem Aberglauben offenbaren Krieg ankündigte, und den Haß der Priester auf sich zog, wie Diagoras [25]); den fand ihre Rachsucht leicht Gelegenheit der blinden Volks-Wuth Preis zu geben. Selbst in dem rechten Athen konnte der milde Perikles anrathen, die angeblichen Verbrecher der beleidigten Gottheit nicht bloß nach geschriebenen Gesetzen, sondern auch nach den ungeschriebenen, über welche die Eumolpiden rechtliche Gutachten ausstellten, d. h. nach der Willkühr mächtiger Priester, zu richten [26]); und ein blutdürstiger Hierophant, mit dem einfachen Tode eines Unglücklichen nicht zufrieden, forderte eine festliche und öffentliche Hinrichtung, um allgemeineres Schrecken zu verbreiten [27]).

---

[22]) Die Kreter sind Lügner immerdar. Call. in Jov. 8. [23]) Diod. Wessel. V. 393. [24]) Herod. Polyb. 6. [25]) Anachars. V. 149. 150. [26]) Lys. contr. Andoc. pag. 204. ed. Reisk. [27]) ibid. 256.

Wenn daher zur Zeit des Platon unter dem Nahmen des Orpheus und Muſaeos haufenweiſe Bücher vorgezeigt wurden, welche Vorſchriften zu Opfern und Reinigungen enthielten [38]); ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß dieſes Vorgeben ohne weitere Beglaubigung gar wenig gelten kann. Ariſtoteles nennt jene Werke die „ſogenannten orphiſchen Lieder," die „ſogenannten Gedichte des Muſaeos [39])." Schon Herodotos nennt orphiſche und pythagoriſche Myſterien zuſammen [40]); und eine allgemeine Meinung, ſagt Cicero [41]), hielt den Pythagoräer Kekrops für den Verfaſſer des orphiſchen Gedichts. Der prüfende Ariſtoteles behauptet ſogar, daß es nie einen Dichter Orpheus gegeben habe [42]); eine Stelle, deren Stärke durch die gewöhnliche mildernde Auslegung nicht entkräftet wird. Sextos nennt den Onomakritos, der wie Epimenides auf ſeine Seherkunſt reiſte [43]), und zu Kreta außer der Gymnaſtik wahrſcheinlich auch kretiſiren [44]) lernte, geradezu als Verfaſſer der orphiſchen Lieder [45]).

Die homeriſche Poeſie iſt die älteſte Urkunde der helleniſchen Geſchichte, und was man auch von der Aechtheit, der Anordnung und einzelnen Stellen der Iliade und Odyſſee denken mag: ſo hat ſie doch im Ganzen genommen und beſonders im Vergleich mit den Prieſtermährchen über Orpheus, die gültigſten Anſprüche auf Glaubwürdigkeit, und muß Grundlage und Leitfaden aller Unterſuchungen über das helleniſche Alterthum ſein. Schon Herodotos, der ſonſt jede Sage nachſagt, hält die Dichter, welche für älter ausgegeben wurden, wie Homeros und Heſiodos, für jünger [46]); und nach Pindarion bei Sextos [47]) war es ausgemacht, daß kein älteres Werk auf die damahlige Zeit gekommen ſei, als die homeriſche Poeſie. So urtheilten mehrere, und grade die nüchternſten helleniſchen Alterthumsforſcher.

Homeros kennt mehrentheils und einzelne Ausnahmen und verlorne Anſpielungen abgerechnet, weder myſtiſche Sagen noch

---

[38]) Rep. 1. VI. pag. 221. [39]) Hist. an. VI. 6. [40]) Eut. 81. [41]) De nat. deor. I. 38. [42]) ibid. [43]) Aristot. Polit. II. 12. [44]) Kretiſiren hieß lügen. Suid. [45]) Orph. Gessn. pag. 385. [46]) Euterp. 53. [47]) Adv. Math. I. 203.

myſtiſche Gebräuche; wenn man nähmlich nicht alles Bedeutende ſo benennt, ſondern darunter nur ſinnbildliche Geheimlehren über das unbegreifliche Weſen der Natur verſteht, und Gebräuche, die ſich auf ſolche Lehren beziehen. Die homeriſche Poeſie kennt weder Orgien noch Enthuſiasmus in dem Sinne der ſpätern Prieſter, Dichter und Denker. Zwar lehrt und lenkt auch den homeriſchen Sänger, wie den Helden, eine ſchützende Gottheit. Bei allem Geſchlecht der Sterblichen, ſagt Odyſſeus [48]), werden die Sänger,

> Werth der Nahrung geſchätzt und Ehrfurcht; weil ja die Muſe
> Selbſt den Geſang ſie gelehrt, und huldreich waltet der Sänger;

und Telemachos [49]) ſpricht zu ſeiner Mutter:

> — was tadelſt du doch, daß der liebliche Sänger
> Uns erfreut, wie das Herz ihm entbrannt wird? Nicht ja die Sänger
> Sind's, nur allein iſt Zeus zu beſchuldigen, welcher es eingiebt
> Allen erfindſamen Menſchen, nach Willkühr jeden begeiſternd.

Auch hier liegt überall der Gedanke der Eingebung der Muſe, oder des Gottes zum Grunde. Der homeriſche Sänger aber iſt nicht leidenſchaftlich beſeſſen und voll von ſeinem Gott, wie bei jenen Spätern. Sein Charakter iſt vielmehr eine ſtille Beſonnenheit, und nicht jene heilige Trunkenheit der orphiſchen und andern bacchiſchen Lieder.

„Aber," könnte man einwenden, „hat nicht vielleicht Homeros die myſtiſche Theogonie des Orpheus nur epiſirt?" Die homeriſche Poeſie und der orphiſche Geiſt waren ſo durchaus verſchiedener Art, daß es uns nicht befremden darf, in jener gar keine Erinnerung an ältere Myſtik zu finden. Hätten wir noch die ſämmtlichen ſapphiſchen Gedichte: vielleicht würden wir nirgends an Homer erinnert. Die Bemerkung des Pindaros [50]): „daß jeder große Laut unſterblich wandle, wie ſich der unverlöſchliche Strahl ſchöner Thaten über die allbefruchtende Erde und über das Meer ewig verbreite;" iſt für die ganze Geſchichte der helleniſchen Poeſie ſo wahr, daß ſich oft auch in der ſpäteſten Nachbildung Spuren des Urſprünglichen finden. Dürfte man alſo nicht vermuthen, daß ein entfernter Nachhall des echten verlornen Lautes ſogar in den

[48]) Odyss. VIII. 479. [49]) Od. I. 46. [50]) Isthm. IV, 68.

Wenn daher zur Zeit des Platon unter dem Nahmen des Orpheus und Muſaeos haufenweiſe Bücher vorgezeigt wurden, welche Vorſchriften zu Opfern und Reinigungen enthielten [38]); ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß dieſes Vorgeben ohne weitere Beglaubigung gar wenig gelten kann. Ariſtoteles nennt jene Werke die „ſogenannten orphiſchen Lieder," die „ſogenannten Gedichte des Muſaeos [39])." Schon Herodotos nennt orphiſche und pythagoriſche Myſterien zuſammen [40]); und eine allgemeine Meinung, ſagt Cicero [41]), hielt den Pythagoräer Kekrops für den Verfaſſer des orphiſchen Gedichts. Der prüfende Ariſtoteles behauptet ſogar, daß es nie einen Dichter Orpheus gegeben habe [42]); eine Stelle, deren Stärke durch die gewöhnliche mildernde Auslegung nicht entkräftet wird. Sextos nennt den Onomakritos, der wie Epimenides auf ſeine Seherkunſt reiſte [43]), und zu Kreta außer der Gymnaſtik wahrſcheinlich auch kretiſiren [44]) lernte, geradezu als Verfaſſer der orphiſchen Lieder [45]).

Die homeriſche Poeſie iſt die älteſte Urkunde der helleniſchen Geſchichte, und was man auch von der Aechtheit, der Anordnung und einzelnen Stellen der Iliade und Odyſſee denken mag: ſo hat ſie doch im Ganzen genommen und beſonders im Vergleich mit den Prieſtermährchen über Orpheus, die gültigſten Anſprüche auf Glaubwürdigkeit, und muß Grundlage und Leitfaden aller Unterſuchungen über das helleniſche Alterthum ſein. Schon Herodotos, der ſonſt jede Sage nachſagt, hält die Dichter, welche für älter ausgegeben wurden, wie Homeros und Heſiodos, für jünger [46]); und nach Pindarion bei Sextos [47]) war es ausgemacht, daß kein älteres Werk auf die damahlige Zeit gekommen ſei, als die homeriſche Poeſie. So urtheilten mehrere, und grade die nüchternſten helleniſchen Alterthumsforſcher.

Homeros kennt mehrentheils und einzelne Ausnahmen und verlorne Anſpielungen abgerechnet, weder myſtiſche Sagen noch

---

[38]) Rep. 1. VI. pag. 221. [39]) Hist. an. VI. 6. [40]) Eut. 61. [41]) De nat. deor. I. 38. [42]) ibid. [43]) Aristot. Polit. II. 12. [44]) Kretiſiren hieß lügen. Suid. [45]) Orph. Gessn. pag. 385. [46]) Euterp. 53. [47]) Adv. Math. I. 303.

myſtiſche Gebräuche; wenn man nähmlich nicht alles Bedeutende ſo benennt, ſondern darunter nur ſinnbildliche Geheimlehren über das unbegreifliche Weſen der Natur verſteht, und Gebräuche, die ſich auf ſolche Lehren beziehen. Die homeriſche Poeſie kennt weder Orgien noch Enthuſiasmus in dem Sinne der ſpätern Prieſter, Dichter und Denker. Zwar lehrt und lenkt auch den homeriſchen Sänger, wie den Helden, eine ſchützende Gottheit. Bei allem Geſchlecht der Sterblichen, ſagt Odyſſeus [45]), werden die Sänger,

> Werth der Nahrung geſchätzt und Ehrfurcht; weil ja die Muſe
> Selbſt den Geſang ſie gelehrt, und huldreich waltet der Sänger;

und Telemachos [46]) ſpricht zu ſeiner Mutter:

> — was tadelſt du doch, daß der liebliche Sänger
> Uns erfreut, wie das Herz ihm entbrannt wird? Nicht ja die Sänger
> Sind's, nur allein iſt Zeus zu beſchuldigen, welcher es eingiebt
> Allen erfindſamen Menſchen, nach Willkühr jeden begeiſternd.

Auch hier liegt überall der Gedanke der Eingebung der Muſe, oder des Gottes zum Grunde. Der homeriſche Sänger aber iſt nicht leidenſchaftlich beſeſſen und voll von ſeinem Gott, wie bei jenen Spätern. Sein Charakter iſt vielmehr eine ſtille Beſonnenheit, und nicht jene heilige Trunkenheit der orphiſchen und andern bacchiſchen Lieder.

„Aber," könnte man einwenden, „hat nicht vielleicht Homeros die myſtiſche Theogonie des Orpheus nur epiſirt?" Die homeriſche Poeſie und der orphiſche Geiſt waren ſo durchaus verſchiedener Art, daß es uns nicht befremden darf, in jener gar keine Erinnerung an ältere Myſtik zu finden. Hätten wir noch die ſämmtlichen ſapphiſchen Gedichte: vielleicht würden wir nirgends an Homer erinnert. Die Bemerkung des Pindaros [47]): „daß jeder große Laut unſterblich wandle, wie ſich der unverlöſchliche Strahl ſchöner Thaten über die allbefruchtende Erde und über das Meer ewig verbreite;" iſt für die ganze Geſchichte der helleniſchen Poeſie ſo wahr, daß ſich oft auch in der ſpäteſten Nachbildung Spuren des Urſprünglichen finden. Dürfte man alſo nicht vermuthen, daß ein entfernter Nachhall des echten verlornen Lautes ſogar in den

---

[45]) Odyss. VIII. 479. [46]) Od. I. 46. [47]) Isthm. IV, 68.

noch vorhandnen ſogenannten orphiſchen Hymnen übrig ſei? Sind nicht einige der darin vorgetragenen Lehren vorhomeriſch? Iſt nicht die Weiſe einer alten nachgebildet? Es iſt doch wenigſtens wahrſcheinlich, daß die erſten heiligen Geſänge nichts enthielten, als ſolche unzuſammenhängende, abgeriſſene Anrufungen, und an einander gehäufte geheimnißvolle Beinahmen."

Eine ſolche Umbildung der orphiſchen Götterlehre in die homeriſche, bis auf die Vertilgung jeder Spur von älteren Geheimlehren über die Natur und ihre Kräfte, wäre in der ganzen Geſchichte des Alterthums das einzige Beiſpiel ſeiner Art. In jeder Umbildung müſſen ſich wenigſtens die urſprünglichen Beſtandtheile wieder erkennen laſſen. Ueberdem iſt die homeriſche Poeſie zwar keine ſyſtematiſche Encyklopädie, aber doch eine ſehr umfaſſende und reichhaltige Anſicht der helleniſchen Welt jener Zeit. Das bloße Stillſchweigen kann alſo gegen das vorhomeriſche Alter der myſtiſchen Sage und Lehre ſchon einigen Verdacht erregen.

Wichtiger aber und entſcheidend iſt es, daß Homeros ſich nirgends zum Begriff oder zum Gefühl des Unendlichen erhebt, auf welches ſich alle myſtiſchen Handlungen und Lehren ſo ſichtbar durchgängig beziehen. Selbſt in denjenigen homeriſchen Stellen, wo die Deutung auf einen Gedanken in bildlicher Hülle am nächſten zu liegen ſcheint, findet ſich nirgends auch nur die entfernteſte Hindeutung auf eine alles erzeugende und alles erhaltende Urkraft. Viele derſelben, die als dichteriſche Bilder angeſehen, ſehr ausſchweifend erſcheinen, waren den großen Kennern des kritiſchen Zeitalters allerdings auch verdächtig [51]); und haben in der That ganz heſiodiſche Farbe, wie die Stelle vom Briareus [52]) und die Strafe der Here [53]). Sogar die Vorſtellung einer unbedingten Naturnothwendigkeit, das Schickſal, wie es die Tragödie darſtellt, iſt dem Homeros unbekannt. Das Vermögen des Unendlichen ſchlummert noch in ihm, wie in der Seele des Knaben, ehe die Knospe ſich bis zur Blüthe jugendlicher Begeiſterung entfaltet hat. Wohl faßt er die unendliche Fülle des Lebens mit offnem Sinn auf

[51]) Schol. Ven. Wolfii Prol. [52]) Il. I. 394—406. [53]) Il. XV. 18—33.

und gibt sie wie ein heller Spiegel klar zurück; aber ein Gedanke, ein Begriff von dem Unendlichen dieser Fülle ist nicht dabei sichtbar, und nie stellt er das Unbedingte dar, weder das der Naturnothwendigkeit, noch das der Freiheit oder der Gesinnung. Er, den an Größe und Macht kein alter Dichter übertrifft, ist daher auch, streng genommen, nicht eigentlich erhaben; wenn man, wie billig, nur die lebendige Erscheinung des Unendlichen so nennt [54]). Oder will man es ja sagen, so ist es doch nur die Natur, welche erhaben in ihm ist, nicht der Dichter selbst, welchem dieser Vorzug nur unbewußt beiwohnt, und der von einer sittlichen Erhabenheit, im Kampf der eignen oder der dargestellten Gesinnung, nichts weiß. Die Heldenkraft des Achilles ist bloß naturgewaltig; die Selbstständigkeit des Prometheus, die Aufopferung der Antigone erhebt sich über alle Schranken der Natur, und ist sittlich erhaben.

Mag die Ahnung des Unbedingten noch so dunkel, mag der Ausdruck des Geahneten noch so sinnlich sein; es ist der erste Schritt in eine ganz andere Welt, der Anfang einer neuen Bildungsstufe. Die Tänzer, welche um das Bildniß der Artemis zu Ephesos enthusiastische Waffentänze feierten, deren Stiftung man den Amazonen andichtete [55]); der Priester, welcher die Artemis zur Natur umdeutete; der Künstler, welcher sie auf die bekannte Weise allegorisch bildete; der Dichter, welcher sie als solche besang; Herakleitos, der seine Schrift von der Natur im Heiligthume der großen Göttin niederlegte: sie alle so verschieden auch die Art ihrer Mittheilung, und die Deutlichkeit ihrer Be-

---

[54]) Erhaben ist auch der weiche und ruhige Pindaros durch das Großartige seiner allgemeinen Stimmung; der leichte und klare Herodotos durch eine stete Beziehung auf das allgewaltige Schicksal; selbst der üppige Aristophanes durch lebendige Erscheinung unendlicher Fülle; und der vollendete Sophokles durch lebendige Erscheinung unendlicher Harmonie. In erhabenem Style sind aber unter den alten Poeten und darstellenden Autoren nur Aeschylos und Thukydides. Das heißt, das Erhabene ist herrschend in ihnen; sie sind auch da nur erhaben, wo sie schön und reizend sein sollten. [55]) Call. III. 237. seq.

griffe ſein mochte, waren von einem und demſelben Gegenſtande begeiſtert. Sie waren voll von der lebendigen Vorſtellung einer unbegreiflichen Unendlichkeit. Iſt nun dieſe Vorſtellung Anfang und Ende aller Philoſophie; und äußert ſich die erſte Ahnung derſelben in bacchiſchen Tänzen und Geſängen, in enthuſiaſtiſchen Gebräuchen und Feſten, in allegoriſchen Bildern und Dichtungen; ſo waren Orgien und Myſterien die erſten Anfänge der helleniſchen Philoſophie, und es war kein glücklicher Gedanke, die Geſchichte derſelben mit dem Thales anzufangen, und ſie plötzlich wie aus Nichts entſtehen zu laſſen. Wir ſollten die helleniſchen Orgien und Myſterien überhaupt nicht als einen fremdartigen Auswuchs und eine zufällige Verirrung, ſondern als einen weſentlichen Beſtandtheil der alten Bildung, als eine nothwendige Stufe der allmähligen Entwicklung des helleniſchen Geiſtes mit Ehrfurcht betrachten.

Der große Ruhm des Epimenides und Onomakritos deutet an, daß ſie ihre Vorgänger weit übertrafen, daß die Ausbildung und Verbreitung der myſtiſchen Poeſie durch ſie und in ihrem Zeitalter einen gewiſſen Gipfel erreichte. Die werdende Philoſophie mußte eine wirkſame Triebfeder für die Anhänger und Vorſteher der Myſterien ſein, mit ihrer vernunftmäßig umgedeuteten Götterlehre in vielen Gedichten unter eignem und falſchem Nahmen ans Licht zu treten, um die höher geſtiegenen Anſprüche aller Gebildeten zu befriedigen, und mit der öffentlichen Meinung Schritt zu halten; wozu ſie vielleicht die Erfindungen der Denker ſelbſt benutzten. Indeſſen mußte doch ſchon ein großer Vorrath myſtiſcher Sagen vorhanden ſein, als der fruchtbare Epimenides eine ſo große Fülle von Gedichten dieſer Art verfertigen konnte. Die Weiſſagungen des Bakis, deren Herodotos ſo oft erwähnt, und die angeblichen des Muſaeos, welche Onomakritos verfälſchte, müſſen um ein beträchtliches älter geweſen ſein. Desgleichen die Hymnen des Olen, welche Pauſanias, der doch für einen helleniſchen Sagenſchreiber ſchon ein Zweifler iſt, die älteſten nennt, und noch vor Pamphos und Orpheus ſetzt [16]); ungeachtet die

[16]) IX. 27. 2.

Hyperboräer darin erwähnt waren [57]), von denen Olen ſelbſt, der Sage nach, gekommen war [58]). Der allgemeine Glaube, welchen die Prieſterdichtungen von der göttlichen Stiftung myſtiſcher Geſellſchaften und Gebräuche fanden, beweiſt wenigſtens, daß man nicht mehr wußte, wie alt ſie waren. Sonſt würden die joniſchen Mythographen und Philoſophen, welche alle Sagen helleniſcher Vorzeit mit großer Wißbegierde ſammelten, und hie und da zu prüfen wenigſtens verſuchten, die Spuren ihres irdiſchen Urſprungs wohl entdeckt haben.

Wie die Pelasger, nach einer Sage der dodoniſchen Priſterinnen, lange opferten, ehe ſie Götter zu nennen, und von ihrem Leben und Thun zu dichten wußten [59]); indem der natürliche Drang, Götter zu dichten und mit ſich in Verhältniß zu ſetzen, in ſtumme Handlungen ausbrach, ehe er ſich zu Bildern und Geſängen ordnete: ſo waren wahrſcheinlich enthuſiaſtiſche Gebräuche und Tänze viel früher da, als die myſtiſchen Lehren vollkommen ausgebildet und in Gedichten vorgetragen wurden.

Wenn wir weder nach bloßem wörtlichen Glauben an das Einzelne, Zufällige und Ungewiſſe der Sage, noch nach dem oberflächlichen, ohne Ahnung vom Geiſt des Alterthums vernünftelten Meinungen von dem, was natürlich und wahrſcheinlich ſei, urtheilen wollen; ſondern nach der Gleichmäßigkeit und Geſetzmäßigkeit im Gange der helleniſchen Bildung, welche ſo wunderbar auffällt, und jenes Erſtaunen erregt, welches nach Plato der Anfang der Wiſſenſchaft iſt: ſo müſſen wir annehmen, daß der Urſprung der helleniſchen Myſtik mit dem Urſprunge der republikaniſchen Verfaſſung und der lyriſchen Kunſt der Hellenen ungefähr gleichzeitig und alſo entſchieden nachhomeriſch war; denn in dieſen großen Veränderungen offenbarte ſich bei den Hellenen zuerſt das erwachte Streben nach dem Unendlichen und das Vermögen freier Selbſtbeſtimmung.

Daß die Prieſter ſchon viele Jahrhunderte vor Homeros auch bei den Hellenen klüger waren, wie der große Haufen; daß ſie

[57]) Herod. IV. 32. 35. Paus. I. 18. [58]) Paus. X. 5. [59]) Herod. Euterp. 52. 53.

ſich unter einander verſtanden und verbunden waren; daß ſie manches, was ſie wußten oder zu wiſſen glaubten, nicht jedermann mittheilten: das alles leidet keinen Zweifel, weil es ſich eigentlich von ſelbſt verſteht. Will man das Myſterien nennen, ſo iſt ihr Urſprung vorhomeriſch.

Selbſt das vorhomeriſche Alter der helleniſchen Theogonien und Kosmogonien iſt mehr als zweifelhaft; denn die angeblichen Nahmen von bekanntlich untergeſchobenen oder ganz ungewiſſen Gedichten können nicht das mindeſte Gewicht haben. Ihre eigentliche Zeit ſcheint die heſiodiſche Periode geweſen zu ſein; wo Rhapſoden die ältern Gedichte der beſſern Zeit ſammelten, willkührlich miſchten, zuſammenflickten und ins Ausſchweifende umbildeten; wo die epiſche Kunſt ſchon erſchöpft, zerrüttet und verwildert war. Der Gedanke einer Sammlung von Götterſagen zu einer gar nicht dichteriſchen Einheit iſt ganz gegen den Geiſt der homeriſchen Periode. Nun iſt zwar in den heſiodiſchen Gedichten ungleich mehr Lehre, in den Sagen mehr Bedeutung, als in den homeriſchen; doch iſt auch die Götterſage des Heſiodos noch keineswegs eine bildliche Geheimlehre über das Weſen der unendlichen und unbegreiflichen Natur.

# Zweites Kapitel.

**Hiſtoriſche Andeutungen von dem früheſten Bildungszuſtande und der älteſten Dichtart der Hellenen.**

Die älteſten Bewohner von Hellas werden uns als halbthieriſche Wilde dargeſtellt, welche ohne den Gebrauch des Feuers in den Wäldern umherſchweiften oder ſich in Höhlen verkrochen, und durch Kräuter, Wurzeln und Eicheln ihr dürftiges Daſein friſteten. In der homeriſchen Welt finden wir dagegen ſchon große Ungleichheit des Vermögens und der Rechte, ſehr mächtige Fürſten und eine ſtärkere Bevölkerung, als eine wandernde Lebensart ohne Heimath zu geſtatten ſcheint. Alles dieß deutet an, und ſetzt voraus, daß der Ackerbau, der Quell der Verfeinerung und der Knechtſchaft, ſchon lange eingeführt ſein mußte. Dem Sänger der Odyſſee war die Lebensart wilder Hirten ſchon ſo fremd, daß er ſie, mit übertriebenen Farben ſchildernd und mit Mährchen verwebt, in ein fernes Wunderland ſetzt:

Und an das Land der Kyklopen, der Freveler, wild und geſetzlos,
Kamen wir, welche nur den unſterblichen Göttern vertrauend,
Nirgend bau'n mit Händen, zu Pflanzungen oder zu Feldfrucht.
Ohne des Pflanzers Sorg' und der Ackerer ſteigt das Gewächs auf;
Alles Weizen, und Gerſt', und edele Reben, belaſtet
Mit großtraubigem Wein, und Kronions Regen ernährt ihn.
Dort iſt weder Geſetz, noch Rathsverſammlung des Volkes;
Sondern all' umwohnen die Felſenhöh'n der Gebirge,
Rings in gewölbeten Grotten; und jeglicher richtet nach Willkühr
Weiber und Kinder allein; und niemand achtet des andern [*]).

[*]) Od. IX. 106 — 115. In der Stelle der Odyss. VII. 205 u. 206 werden die Kyklopen, zugleich mit dem Stamme der Giganten und dem Wundervolke der Phäaken, als ein den Göttern näher ver-

Von einer solchen Lebensart versteht Platon [61]) auch die Worte:

---

wandtes Geschlecht genannt; was der ursprünglichen Vorstellung von ihnen unstreitig angemeßner und richtiger ist. Jene alten Zauberschmiede und Metallkünstler, welche die Sage Kreis- oder Himmelsschauer nannte, denn dieses bedeutet der Nahme der Kyklopen, gehören dem ältern magischen Götterdienste an, welcher der neuen, dichterischen Helden-Mythologie voranging. Die Gestirne und das Meer waren die beiden End- und Wendepunkte in diesem älteren psychischen Heidenthum, dessen innerstes Wesen in jenem Verse aus den arimaspischen Gedichten ausgedrückt ist:

Ὄμματα ἐν ἄστροισιν, ψυχὴν δ' ἐν πόντῳ ἔχουσιν.

Auch das meiste, was von den pelasgischen Stämmen eigenthümliches berichtet wird, ist auf jenen älteren magischen Naturglauben zu beziehen; so wie auch der Nahme der Pelasger selbst darauf deutet. Die nächste Ableitung dieses Nahmens von πέλας läßt sich wohl mit der gewöhnlichen von πέλαγος verbinden, da auch πέλαγος selbst von πέλας, als das Fluth auf Fluth nah zusammenstoßende Gedränge der Wogen bezeichnend, abstammen mag. Dieß kann zur Erweiterung und Ergänzung der im I. Bande, Seite 18. Anmerkung, vorgetragnen Ableitung dienen, da es übrigens bekannt ist, daß für solche Nahmen oft mehrere Etymologien zugleich gültig, nähmlich in der Sage selbst geltend gewesen sind. Wenn übrigens Πελασγοὶ zunächst und hauptsächlich, nach einer älteren Form, von πέλαγος abzuleiten ist, und also allerdings Männer der See oder des Meeres bedeutet; so muß doch diese Bedeutung selbst nicht bloß nach der gewöhnlichen, geschichtlichen Bezeichnung und Erklärung von wandernden Seefahrern, der ohnehin so vieles entgegensteht, verstanden, sondern zugleich in einem viel höhern geistigen Sinne genommen werden, von eben jenem alten magischen oder psychischen Naturverbande mit dem Meere, als dem Element der Tiefe wie der Nahme der Kyklopen, oder Himmelschauer ein eben solches mit den Gestirnen andeutet; welches beides zugleich in jenem arimaspischen Verse so herrlich zusammengefaßt ist. In der andern Stelle der Odyssee, welche oben im Texte angeführt ist, werden nun jene wunderbaren Himmelschauer und alten Kyklopen, als ein ungefüges Riesenvolk, auf fernem Eilande, wo hellenische Seefahrer leicht auch in der Wirklichkeit wilde Stämme gefunden haben mochten, mit mährchenhafter Uebertreibung geschildert, wie mehrentheils überall die Gestalten der alten Götterfage in der neueren Heldenpoesie der Hellenen in ungünstigem Lichte erscheinen.

[61]) Leg. VIII. 116.

— Ilions heilige Veſte
Stand noch nicht im Gefilde, bewohnt von redenden Menſchen;
Sondern am Abhang wohnten ſie noch des quelligen Ida [82]).

Wenn man dieſe Stelle aber auch nur auf die Lage der ältern Stadt Dardania bezieht; ſo bleibt es doch merkwürdig, daß Homeros die Stiftung derſelben fünf Menſchenalter vor Priamos hinaufſchiebt [83]). Sein bekanntes Land iſt ſchon voll volkreicher Städte, und die erſte Frage der homeriſchen Reiſenden in unbekanntem Lande iſt:

In welcher Sterblichen Land bin ich jetzo gekommen?
Sind's unbändige Horden der Frevler, wild und geſetzlos;
Oder den Fremdlingen hold, und hegen ſie Furcht vor den Göttern?

Auch ſetzt Heſiodos zwiſchen dem goldnen Geſchlecht und dem der Helden noch zwei ungleich wildere [84]); und Ovidius bezeichnet ſchon das ſilberne Zeitalter durch den Urſprung des Ackerbau's [85]). Denn was iſt das goldene Zeitalter anders, als ein verſchönertes Bild von der ſorgenloſen Freiheit des Wilden, den die Erde noch ungezwungen nährt? Sie iſt es, nach welcher der ackerbauende und ſtädtebewohnende Menſch, der ſo oft nur den Pflug der Bildung mit Schweiß und Pein treibt, ohne ſich an ihren Früchten zu laben, immer ſehnſuchtsvoll zurückſeufzt, und ihr alle Glückſeligkeit leiht, die er vergebens wünſchte, und alle Sittlichkeit, die er verloren zu haben glaubt. Schon der Sänger des Ilias nennt die Pferdemelker die gerechteſten Erdebewohner [86]); wobei man ſich nicht ohne Mitgefühl an manche beneidende Anſicht der Spätern von ſcythiſchen und germaniſchen Stämmen erinnert. Geſchichtlich wahrer iſt das Gemählde des Lucretius [87]) von dem Zuſtande des Wilden vor allem Anfang menſchlicher Erfindungen und Künſte:

Auch noch wußten ſie nicht ſich Ding' im Feuer zu bilden,
Und zu gebrauchen die Fell' und zu hüllen den Leib in die Thierhaut;
Sondern ſie wohnten in Forſten, in Klüften der Berg' und in Wäldern.

---

[82]) Il. XX. 216—218. [83]) Ibid. 215—237. [84]) Op. 95—140. ed. Brunck. [85]) Metam. I. 123. 124. [86]) Iliad. XII, 5. 6. [87]) Lucr. V. 951—963.

Auch nicht achteten sie des gemeinsamen Gutes, und noch nichts
Wußten sie unter einander von Sitten, nichts von Gesetzen.

„Sehend, sagt Prometheus beim Aeschylos **a), sahen sie umsonst; hörend, vernahmen sie nicht: sondern Traumgestalten ähnlich, verwirrten sie lange Zeit alles nach Zufall, und kannten weder ziegelgewebte, hellgelegene Häuser, noch Holzarbeit; vergraben wohnten sie, wie die geschäftigen Ameisen, in Höhlen der lichtlosen Tiefen. Sie hatten kein sichres Zeichen weder des Winters noch des blumigen Frühlings und des fruchtbaren Sommers, sondern ohne Verstand thaten sie alles."

Welch' ein Zeitraum mußte verfließen, bis sich der mit den wilden Thieren und dem Hunger kämpfende **b) Mensch zu einer festlichen Weinlese erheben konnte, wie Homeros **) sie beschreibt:

Jünglinge nun, aufjauchzend vor Lust und rosige Jungfrau'n
Trugen die süße Frucht in schöngeflochtenen Körben.
Mitten auch ging ein Knab' in der Schaar; aus klingender Leier
Lockt' er gefällige Tön', und ringsum tanzten die andern
Froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung ihn begleitend.

Von jenem hülflosen Zustande ist sogar der erste Drang in der Brust des Wilden, sich eine Empfindung festzuhalten und zu wiederholen, ein großer Fortschritt, mit dem eine ganz neue Stufe der Entwicklung beginnt. Sobald nur dieses Bedürfniß da ist, wird sich auch bald das poetische Vermögen des Menschen durch unwillkührliche Ausbrüche der Leidenschaften in gemeßnen Worten, Lauten und Sprüngen zu äußern anfangen: denn nur durch sinnliche Begränzung und sinnliche Eintheilung des Mittheilungsstoffs, durch Rhythmus, der also beim Wilden nicht zum Ueberfluß, sondern zur Nothdurft [10]) gehört, kann die Empfindung, welche sonst an ihrer Geburtsstätte gleichsam fest kleben würde, losgetrennt, und zu einer dauernden und allgemeineren Wirksamkeit erweitert werden. Und wie groß ist nicht wiederum der Abstand von der rohe-

**a) Prom. 447—457. **b) Lucr. V. 964—1008. **) Iliad. 567—572.
[10]) Siehe die Briefe über Poesie, Sylbenmaaß und Sprache von A. W. Schlegel in den Horen. Besonders den dritten.

ſten rhythmiſchen Klage über einen geliebten Todten, bis zu Liedern, wie die der beſtellten Sänger von Gewerbe bei Hektors fürſtlichem Begräbniſſe?

— Sie ordneten Sänger,
Anzuheben die Klag' und gerührt mit jammernden Tönen
Sangen ſie Trauergeſang und ringsum ſeufzten die Weiber [11]).

Jahrhunderte waren vielleicht nöthig, um die Werkzeuge für die Aeußerung innerer Regungen, und für die Nachahmung empfangner Eindrücke, um Sprache und Rhythmus, nur einigermaßen zu entwickeln. Solches erwägend ſingt daher Lucretius [12]):

Lange vorher ſchon wurden die hellen Stimmen der Vögel
Nachgeahmt mit dem Mund', eh' man gebildete Lieder
Durch den Geſang zu verkünden vermocht, und das Ohr zu erfreuen.
Und das Geſäuſel des Zephyrs zuerſt durch ſchwankende Rohre
Lehrte die Menſchen blaſen auf wildem gehöhletem Schierling.
Hierauf lernten ſie nach und nach die zärtlichen Klagen,
Welche die Tibie tönt, von des Bläſers Fingern geſchlagen,
Die man erfand in dem pfadloſen Hain, in Wäldern und Thälern,
Und in einſamen Plätzen der Hirten und ruhiger Muße.

In der gleichen Anſicht hielt auch Demokritos, ein Mann, der nicht nur der größte Naturkundige, ſondern auch einer der eifrigſten Alterthumsforſcher war, „die Muſik für jünger [13]), als ſie nach der gewöhnlichen Meinung ſein ſolle."

Und doch darf man bei jenen ſchon gebildeteren, aus Homeros angeführten Geſängen eben ſo wenig, wie bei dem Beſchwörungsliede [14]), um das Blut einer Wunde zu ſtillen, oder bei den Geſängen [15]), um einen zürnenden Gott zu verſöhnen, oder bei allen andern natürlichen Aeußerungen des lyriſchen Vermögens unter den Hellenen vor Kallinos und Archilochos an eigentliche ſchöne Kunſt denken, wozu ſich rhythmiſcher Ausdruck der Leidenſchaften nur durch gleichförmige Beſtimmtheit der über die einzelnen Empfindungen herrſchenden Richtung und Stimmung erheben kann.

---

[11]) Iliad. XXIV. 720. seq. [12]) Lucr. V. 1378. seq. Ueberſetzt von F. A. Eſchen. [13]) Philod. de mus. p. 135. [14]) Od. XIX. 457. [15]) Iliad. I. 472.

Unter allen Gesängen und Gedichten, welche die homerische Urkunde kennt, sind diese erwähnten die einzigen, welche, obgleich sie durch Stellung, Nebenzüge und Farbe in die letzte Zeit der homerischen Periode zu gehören scheinen, doch wenigstens der Art nach in vorheroischer Zeit möglich waren, selbst da wo es zur epischen Poesie noch keine Veranlassung und keinen Stoff gab. „Da blühte, singt Lucretius [16]), das segeldurchflogne Meer von krummen Schiffen; schon hatten sie Hülfe und Bundesgenossen nach Vertrag, als die Dichter anfingen, die ausgeführten Thaten in Gesängen zu überliefern." Ueberdem erfordert es schon eine ungleich freiere und ausgebreitetere Thätigkeit, einer äußern Begebenheit durch Rhythmus eine feste Gestalt zu geben, und durch Erzählung, welche doch immer geordnet sein muß, ähnlichen Wesen mitzutheilen, als eine Leidenschaft in gemeßnen Lauten und Bewegungen unwillkührlich auszudrücken. Mit dieser niedrigsten Gattung, welche nur die rohe Anlage, den ersten Keim zur künftigen lyrischen Kunst enthält, fängt die Poesie überall an [17]); und bleibt auch auf der untersten bloß vorbereiteten Stufe ihrer Entwicklung dabei stehen. Streng genommen sind es nur gestaltlose Regungen der poetischen Anlage, Vorübungen der Poesie; die eigentliche Poesie selbst ist noch gar nicht vorhanden; denn was nur zur Befriedigung eines Bedürfnisses dient, gehört nicht in das Gebieth der schönen Kunst.

Ueberall, wo der Mensch nur etwas über die Thierheit aufathmet, giebt es Priester und Sänger. Die Natur der Dinge und die Sage leiten uns darauf: daß der Stand des Sehers und des Dichters in der vorheroischen Zeit bei den Hellenen nicht getrennt war; daß einzelne Männer, bei dem Uebergange der Hellenen von der Wildheit zum Ackerbau und einem gesitteteren Leben an Geist weit über die Menge hervorragten, und sie dadurch beherrschten, weil dieser Uebergang nicht durch Gewalt von außen, sondern bloß durch innere Entwicklung bewirkt ward; daß diese ältesten Menschenbildner alles, was sie aufbewahren und verbreiten woll-

[16]) V. 1441—1444. [17]) S. die schon angeführten Briefe über Poesie, Sylbenmaaß und Sprache.

len, rhythmisch ausdrückten, weil nur das Metrische in der Einbildung des rohen Menschen leicht hängen bleiben kann; und daß sie also auch durch lehrende Gesänge kräftig mitwirkten, den rohen Anpflanzer zur Geselligkeit und wenn gleich nicht zur Tugend, doch zu einiger Zucht, Sitte und Ordnung des Lebens zu gewöhnen.

Den Anfang der Gesetzgebung und königlichen Gewalt setzt Platon [78]) erst nach der Stiftung größerer gemeinschaftlicher Wohnorte, und nach dem Anfange des Ackerbau's. Erst bei wachsender Bevölkerung und Ungleichheit konnte die Macht der Helden durch die fortgesetzte Gewalt und Klugheit vieler Geschlechter so hoch steigen, wie wir sie noch in der homerischen Welt finden; wo Kalchas,

der Thestoride, der weiseste Vogelschauer,
Der erkannte, was ist, was sein wird, oder zuvor war,
Der auch her von Troja der Danaer Schiffe geleitet
Durch wahrsagenden Geist, deß ihn würdigte Phöbos Apollon [79]);

neben Agamemnon schon als ein sehr untergeordneter Mann erscheint; wo der wandernde Seher von der Gastfreiheit aller Leichtgläubigen lebt [80]); und wo der Götterausspruch der Priester nur gebraucht ward, um den Willen der Herrscher durch ihre Würde zu heiligen, dem Haße des Volkes, als Gottesstimme zum Vorwande zu dienen [81]), oder eine Verbindung der Edlen zur Gewaltthat zu bestätigen und zu beschönigen. So sagt Amphinomos unter den Freiern über die vorgeschlagne Ermordung des Telemachos [82]):

Fürchterlich ist's, ein Königsgeschlecht zu ermorden.
Aber laßt uns zuvor den Rath der Unsterblichen forschen.
Wenn ein günstiger Spruch des erhabenen Zeus es genehmigt;
Selbst ermord' ich ihn dann, und ermahn' auch jeglichen andern.
Doch verwehrt es der Götter Gebot, dann ermahn' ich zu ruhen.

Auch der einzelne wanderte wohl, bei einem verwickelten Fall, gen Dodona, um

---

[78]) de Leg. t. VIII. p. 114. 115. [79]) Iliad. I. 69—72. [80]) Od. XVII. 382. [81]) Od. III. 214. 215. XVI. 95. 96. [82]) Od. XVI. 401—405.

dort aus des Gottes
Hochgewipfelter Eiche den Rathſchluß Zeus zu vernehmen [82]).

Doch iſt alles dieß, wie Zuſammenhang und Farbe verräth, nur als Ueberbleibſel einer ältern, ungleich größern Gewalt der Prieſter zu betrachten, welche vielleicht nur durch die ſteigende Macht der Helden und Fürſten verdrängt ward. An vielen Orten in Hellas wurden die wichtigſten gottesdienſtlichen Handlungen von den höchſten Staatsgewalten verrichtet; und man behielt dazu auch in Freiſtaaten, wie zu Athen, den Nahmen der königlichen Würde bei [83]). Selbſt in der homeriſchen Darſtellung unterſcheiden ſich die frühern Prieſter und Seher, welche ein höherer Glanz von grauem Alterthum und fürſtlichem Anſehen zu umſchweben ſcheint, von den ſpätern. Melampos, der Urgroßvater des Amphiaraos, der untadelige Seher,

welcher ehedem wohnt' in der lämmernährenden Pylos,
Reich in der Pylier Volk, hochragende Häuſer bewohnend;

wanderte drauf nach Argos:

denn dort beſtimmt' ihm das Schickſal
Wohnungen, weit umher ein Herrſcher zu ſein den Argeiern [84]).

Tireſias,

der blinde Prophet, dem ungeſchwächt der Verſtand iſt,

naht ſich dem Odyſſeus mit einem goldnen Herrſcherſtabe und wird ein Fürſt genannt [85]). Sehr bedeutend iſt es auch, daß dem Minos, welchen Odyſſeus im Hades, wo jeder das Geſchäft forttreibt, was er im Leben am meiſten liebte, erblickte [87]), wie er

— mit goldenem Scepter geſchmückt, die Geſtorbenen richtend,
Da ſaß; andre rings erforſchten das Recht vor dem Herrſcher
Sitzend hier, dort ſtehend, in Aïdes mächtigen Thoren;

an einer andern Stelle [88]) ein Beinahme zur Bezeichnung ſeiner häufigen und vertraulichen Geſpräche mit dem großen Zeus beigelegt wird. Nach dieſen Winken iſt die Sage beim Pauſanias [89]) nicht ohne Bedeutung, daß Orpheus aus prieſterlichem Stolz, und

[82]) Od. XIV. 327. 328. [83]) Plat. Pol. t. VI. pag. 74. 75. [84]) Od. XV. 233—226. [85]) Od. X. 495. XI. 91. 150. [87]) Od. XI. 567—570. [88]) Od. XIX. 179. [89]) Libr. X. cap. 7.

Musaeos aus Nachahmung seines Meisters, an den pythischen Kunstspielen keinen Antheil habe nehmen wollen; wenn man nähmlich diese Nahmen als Gesammtnahmen für die ältere Gattung von Priesterſängern versteht, da sich die geschichtliche Wirklichkeit diese Sagengestalten und Dichternahmen als wahrhaft vorhanden gewesener Personen, doch weder bejahen noch verneinen läßt. Denn die Sage geht auf das Allgemeine, und kann nur dieses bezeugen, aber selbst die Nahmen sind, als ob sie erfunden wären. Auch das eigene Urtheil des Pausanias über die ganze Sage vom Orpheus verdient hier angeführt zu werden: „Die Hellenen glauben auch viele andre Dinge, welche nicht sind, und auch daß Orpheus ein Sohn der Kalliope gewesen, daß die Thiere seinem Gesange bezaubert gefolgt seien, und daß er lebend in den Hades herabgestiegen, um von den Untergöttern seine Frau wieder zu fordern. Wie es ihm aber scheine, habe Orpheus an Ausbildung der Gesänge seine Vorgänger übertroffen, und sei durch priesterliche Gaben, Kenntnisse und Geschicklichkeiten zu großer Macht gelangt [90])."

Daß die ältesten Priester, diese Ahnherren der menschlichen Bildung in Hellas, die Musik übten, wie Strabo behauptet [91]), leidet keinen Zweifel, da Rhythmus in dieser Kindheit des menschlichen Geschlechts das einzige Mittel ist, Gedanken zu befestigen und zu verbreiten. Daher glaubte man dem pythischen Orakel den Hexameter zu verdanken [92]), dessen Erfindung ein Dichter [93]) dem Orpheus zueignet. Wenn man erwägt, wie viele Fortschritte Sprache, Maaß und Gedanke zu machen haben, ehe die eigentliche Kunst nur anfangen kann, und wie besonders in jener frühesten Zeit die gesammte Entwicklung unzertrennlich und nur Eins ist; so läßt sich gegen die allgemeine Sage und Meinung, Orpheus, der ja überall Epoche machte, oder doch bezeichnet, habe auch in der hellenischen Poesie schon Epoche gemacht, nichts einwenden. Nur ist der Hexameter wohl mehr entstanden, als eigentlich erfunden, wie die spätern Rhythmen der hellenischen Poesie; und die weitere Ausbildung desselben kann erst in das folgende Zeitalter gesetzt

[90]) Libr. IX. cap. 30. [91]) Exc. libr. VII. p. 308. A. [92]) Plin. VII. 56. [93]) Anthol. ed. Jacobs, II, 40.

werden, wo dieß heroiſche Maaß, welches bei den Hellenen vom Epos immer unzertrennlich war, mit dieſem zugleich anwuchs und emporblühte. Von den Wunderwirkungen der älteſten Muſik aber ſchweigt Homeros, ungeachtet er die Befeſtigung der Burg von Thebae, die er alſo auch ſchon ins hohe Alterthum hinaufſchiebt, durch den Amphion und Zethus vorübergehend erwähnt [94]). „Daß der Rhythmus gleich von den früheſten Zeiten nach ſeiner Entſtehung die ihm zugeſchriebene Sittenmilderung gewirkt, darüber kann es keine hiſtoriſchen Nachrichten geben. Welches Alterthum auch viele Sagen der Völker von ſich rühmen mögen, ſo ſind ſie doch gewiß alle ſpätern Urſprungs, und nur der Geiſt des Wunderbaren, welcher in ihnen herrſcht, entrückt ſie in jene dämmernde Ferne. Poeſie wurde nachher das einzige Mittel, wodurch jedes Geſchlecht dem folgenden die Haupteindrücke ſeines Lebens, als den köſtlichſten Nachlaß übergab. In ihrer erſten Geſtalt, wo ſie noch nichts weiter war, als unmittelbarer Ausbruch einer beſtimmten gegenwärtigen Leidenſchaft, lebte ſie ſelbſt nicht länger, als das, was ihr Odem gegeben hatte" [95]). Da indeſſen Maaß und Ordnung im Ausdruck der Empfindungen durch eine natürliche Rückwirkung auch die Empfindung ſelbſt vermenſchlichen müſſen; ſo läßt ſich die Sage, daß Orpheus die rohen Gemüther durch die Macht des Geſanges bezähmt habe, nicht verwerfen. Indeſſen ſind in derſelben nicht bloß die allmähligen Wirkungen eines ganzen Zeitalters in einen Punkt zuſammengedrängt; ſie ſcheint von vielen Seiten her vielfache Umbildungen erlitten zu haben. In der geheimen ſinnbildlichen Ueberlieferung der Myſterien, übertrieb man die Vorſtellungen von der orphiſchen Bildung unſtreitig eben ſo ſehr, als die von der vorhergegangenen Wildheit [96]). Die Pythagoräer, welche ihre neue Weisheit gern in alte Prieſternahmen hüllten, um ſie geltend zu machen, nannten ihre Lebensweiſe orphiſch [97]). Ein Vorgeben, welches Platon ſcherzend vertheidigt, indem er es im Ernſt wahrſcheinlich zu machen ſucht, daß die

---

[94]) Od. XI. 260—265. [95]) Briefe über Poeſie u. ſ. w. Horen, 1796. 2tes Stück. Seite 65. [96]) Sext. adv. Math. libr. IX. Sect. 15. [97]) de leg. t. VIII. p. 312.

älteſten Hirten, noch unbekannt mit verderblichen Künſten und Bedürfniſſen, im Ueberfluß von Weide und Nahrungsmitteln, unter der mildeſten Herrſchaft der Väter und Aelteſten, friedlich unter einander lebten [99]); daß ſie die Altäre der Götter nicht mit Blut befleckten, ſondern Kuchen, mit Honig benetzte Früchte und andere ſolche reine Opfer darbrachten [99]). Ueberhaupt ſtrebte alles Gebildete bei den Hellenen, ſobald es in ſeiner Art reif war, ſich alles, womit es in Berührung kam, oft auch das fremdartigſte, zu verähnlichen, und ſeinen Urſprung aus dem früheſten Alterthum herzuleiten. Wenn die Meinung des Timagenes [100a]), daß die Muſik die älteſte aller höheren Künſte ſei, an ſich auch nicht unrichtig iſt, ſo waren es doch gewiß die Vorſtellungen vieler alterthumsſüchtigen Muſiker; die Verſchönerungen der Dichter und die Umdeutungen aller Mythen durch allegoriſirende Philoſophen und pragmatiſirende Politiker nicht einmahl zu erwähnen. Es war ein ſolcher Gemeinplatz, daß Quinctilianus fragen kann: „Wer weiß nicht, daß die Muſik ſchon zu jenen alten Zeiten ſo ſehr nicht bloß geliebt, ſondern auch geehrt ward, daß die Muſiker auch für Seher und Weiſe geachtet wurden, wie Orpheus und Linus; um andere zu übergehen [100b])."

Unter den lehrenden Geſängen der älteſten helleniſchen Prieſter gab es unſtreitig auch Gebete in der allereinfachſten Weiſe, aber gewiß nicht in der Weiſe der noch vorhandenen angeblich orphiſchen Hymnen; denn vielnahmig waren die Götter noch nicht in jenem älteſten pelasgiſchen Naturdienſt. Auch der abſichtliche, abgeriſſene Unzuſammenhang dieſer Hymnen, in denen nicht bloß die Gedanken, ſondern auch Ausdruck und Farbe einen ſehr ſpätern Urſprung verrathen, iſt vielmehr enthuſiaſtiſch, als einfältig tief. Auch die enthuſiaſtiſche Muſik, deren Platon und Ariſtoteles erwähnen, kann wohl nicht älter ſein, als die älteſten Orgien, deren Alter oben aus allgemeinen Bildungsgründen beſtimmt iſt, und mit dem neuen bacchiſchen Götterdienſt zuſammenfallen muß.

---

[99]) Ib. p. 108—114. [99]) Ibid. p. 313. [100a]) Quinct. libr. I. cap. X. [100b]) Quinct. Ibid. I. X.

Vielleicht war ſie aber auch nicht jünger; denn daß ſich gottesdienſtliche Melodien ſehr lange erhalten können, beſtätigt ſich überall.

Auch durch die Hindeutung in Sagen und Meinungen der Alten auf thrakiſchen Urſprung muß man ſich die Unterſuchung über die vorzüglichſten Sitze der älteſten helleniſchen Poeſie, welche wahrſcheinlich überall verbreitet war, und an mehrern Orten zugleich aufkeimte und wuchs, nicht beſchränken laſſen. Eine wichtige Unterſuchung, in der ganzen Archäologie der helleniſchen Bildung vielleicht eine der ſchwerſten, aber auch eine der anziehendſten, wenn man die gegründete Behauptung des Thukydides, daß die Hellenen, je höher man ins Alterthum hinaufgeht, um ſo mehr den Barbaren an Sitten, Gebräuchen und Lebensart gleichen [1]), mit der ſo auffallend helleniſchen Bildung des Homeros vergleicht. Wenn eine Sage bei Pauſanias [2]) behauptet, der thrakiſche Stamm ſei überhaupt gebildeter geweſen, als der makedoniſche, und auch frömmer; ſo iſt dagegen Thrakien beim Homeros der Lieblingsaufenthalt des Ares [3]), und an einer Stelle ſetzt er die gaultummelnden Thrakier in die Ferne zu den herrlichen Pferdemelkern [4]). Der Thrakier Thamyris [5]) iſt dagegen keine Einwendung, da er ſeine Kunſt unten im Peloponneſos [6]) übte.

Sollten ſchon in der älteſten Poeſie der Hellenen die Vorſtellungen von den Göttern ſich nicht bloß in Götterſprüchen, Gebeten und Satzungen geäußert haben, ſondern auch zu rhythmiſchen Erzählungen gebildet, und durch dieſe fortgepflanzt ſein; ſo iſt hier doch noch nicht an die ſchöne Ausbildung zu denken, durch welche die rohe Erzählung erſt zum Epos wird. Auch konnten die Thaten der Götter wohl erſt dann ein Hauptgegenſtand der Sänger werden, nachdem die Thaten der Helden die Geſchicklichkeit angenehm zu erzählen geweckt und geübt hatten. In dieſem Sinne ſagt Herodotos [7]) mit Recht: „Woher jeder Gott entſtanden, oder

---

[1]) Thuc. I. 6. [2]) lib. IX. cap. 29. [3]) Il. XIII. 298—302. Od. VIII. 361. [4]) Il. XIII. 4. 5. [5]) Il. II. 595. [6]) Ueber die Lage von Dorion und Oechalia, ſiehe A. W. Schlegel de geographia Homerica p. 44; und Bayle's Wörterbuch Art. Thamyris. [7]) Euterp. 53.

ob ſie alle von ewig waren, und wie von Geſtalt; das wußten die Hellenen nicht, bis, ſo zu ſagen, erſt ſeit heute und geſtern. Homeros und Heſiodos ſind es, die den Hellenen die Göttergeſchichte erfanden, und den Göttern Beinahmen gaben, die Ehren und Künſte unter ſie vertheilten, und ihre Geſtalt bezeichneten.“ Wir würden ſagen: erſt im epiſchen Zeitalter bildeten ſich die Vorſtellungen der Hellenen von den Göttern zu einer eigentlichen Sage und epiſchen Dichtung. Welch ein unermeßlicher Zwiſchenraum iſt nicht zwiſchen dem nahmenloſen Gebet der Pelasger auf Bergen, bis zu dem anmuthigen Mährchen des lieblichen Sängers Demodokos von der Liebe des Ares und der Aphrodite *)?

* * *

## Ueber die Natur des alten Hymnus.

Zwiefach war die Anſicht des Alterthums ſelbſt in Hinſicht auf uralte Wildheit oder höhere Weisheit und rechtlich fromme Sitte der frühern Menſchenſtämme grauer Vorzeit, ſo wie über die Frage vom barbariſchen oder helleniſchen Urſprung der Bildung und des Götterdienſtes. Vielfältig hat ſich uns auch in den angeführten Hauptſtellen und entſcheidenden Thatſachen jene Zwiefachheit der Anſicht kund gegeben; dieſe große Unterſuchung aber ganz zu Ende durchzuführen würden noch viele andre Hülfsmittel, nicht bloß der Gelehrſamkeit, ſondern vorzüglich auch umfaſſende Vorarbeiten tieferer Forſchung erheiſchen, die nicht dieſes Orts ſind, und weit über den Zweck einer Kunſtgeſchichte hinaus gehen.

Für dieſe aber, für die Kunſt bleibt uns aus jener ganzen orphiſchen Vorzeit, als ſichrer Gewinn nur die eine Idee des Hymnus, als derjenigen Form und Geſtalt, oder als desjenigen Anfangs-Punktes alter Poeſie, in welchem als dem gemeinſamen, unentwickelten Keime, die erſten Fäden und Elemente beider Hauptarten der alten Poeſie, der epiſchen Sage, wie des lyriſchen Geſanges, noch ungetrennt und Eins in der Hülle des ſinnbildlichen

*) Her. Eut. 52. Odyss. XVI. 471.

Ausdrucks beisammen lagen. Wie der Spruch die ursprüngliche Form des Gedankens und der Schrift in Prosa, so ist jener sinnbildliche, hie und da auch in Sprüchen beflügelte Sagengesang die älteste Form der Poesie, und dieses ist eben die Idee, welche wir mit dem Worte Hymnus zu verbinden haben *). Nachdem uns nun aber aus jener ganzen orphischen Vorzeit nichts geblieben ist, als dieser heilige Nahme des Hymnus und die rechte alte Idee davon; so dürfen wir wohl kaum unternehmen über die Entwicklung, allmählige Gestaltung, und die verschiedenen Bildungsstufen des Hymnus, als der ältesten Form der Poesie, nachdem alles geschichtlich Beglaubigte davon bis auf die letzte Spur verloren gegangen, irgend eine Vermuthung oder einen bestimmteren Gedanken zu entwerfen und zu erfassen. Wollten wir es je versuchen, und dennoch wagen, so wäre noch am sichersten, dabei die sichtbaren Entwicklungsperioden der hellenischen Götterlehre selbst zum Grunde zu legen, denen sich der gottesdienstliche Spruch- und Sagengesang oder Hymnus in ähnlich entsprechenden Bildungsstufen oder Epochen angeschlossen haben wird. — Es sondert sich aber die Mythologie der Hellenen, in drei verschiedene Reihen oder Abtheilungen und Epochen, welche auch in den Dichtern, obwohl in verschiedener Weise, wohl deutlich erkennbar, und leicht zu unterscheiden sind. Die erste Grundgeschichte in dieser mythischen Welt, gleichsam das Urgebirge, auf welchem die ganze spätere Erdformation beruht, bildet das Geschlecht der alten Götter; darauf folgt die Periode der neuen Götter, und den Beschluß in dieser so einfachen und klaren Eintheilung und Uebersicht des Ganzen macht der Dienst der fremden Götter. Die alten Götter sind aber nicht bloß in dem Sinne zu nehmen, wie beim Hesiodus, in den Mysterien, oder beim Aeschylus, sondern es gehören auch alle jene dazu, welche in den homerischen Gesängen schon mehr in den Hintergrund treten, und

*) Das Wort selbst bedeutet ursprünglich nach der Ableitung, welche die beste scheint, so viel als Erguß, Strom, welches für einen solchen heiligen Gesang, welcher alle absichtliche Kunst ausschließt, sehr anpassend ist. In der Stelle Odyss. VIII, 429 tritt jene ursprüngliche Bedeutung noch sichtbarer hervor; ἀοιδῆς ὑμνος wie es dort heißt, bezeichnet den Strom des Gesanges.

zum Theil ungünſtig geſtellt, daher auch hie und da mit einem komiſchen Anſtrich geſchildert ſind, wie Ares, Hephaiſtos, Aphrodite; ja es nimmt dieſe ſogar eine Hauptſtelle unter ihnen ein, nebſt dem Apollon, ſo wie er in der älteſten Zeit aufgefaßt worden, und eigentlich den Mittelpunkt des Ganzen bildet.

Nicht in ihrer ſchönen dichteriſchen Geſtaltung, welche ſpäter iſt, wohl aber in den erſten Grundzügen beruht dieſer Theil der helleniſchen Götterſage auf jenem früheren pſychiſchen Heidenthum, deſſen höchſt einfacher ſideriſcher Naturglaube, in der älteſten Zeit über den bewohnten Erdkreis, überall und weit, auch bis zu den unbekannteren Völkern des fernen Nordens verbreitet war. Daher dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir den dieſem Götterkreiſe angehörenden Hymnendichter und Apollo-Sänger, Olen, als Hyperboräer, oder von den Hyperboräern kommend, nennen hören. Die neuen Götter aber ſind diejenigen, welche in den homeriſchen Geſängen, überhaupt in der jüngern heroiſchen Sage und Helden-Poeſie am hellſten hervorglänzen; unter ihnen nimmt Zeus die erſte Königsſtelle ein, und nebſt ihm Pallas, und alle Gottheiten, welche uns zunächſt nicht mehr auf jene ſideriſchen Naturkräfte und pſychiſche Tiefe hinweiſen, ſondern zunächſt an Verſtand und Weisheit, an alle Heldentugend und Königswürde der Götter, ſinnbildlich und in perſönlicher Erſcheinung erinnern. Die fremden Götter aber ſind jene, welche als ſolche, als weniger bekannte und verborgne im geheimen Dienſt verehrt wurden, wenn gleich manche derſelben auch der älteſten Sage ſchon bekannt ſind, aber nicht in dieſer tiefern Bedeutung und eben dadurch neu und fremd gewordenen Geſtalt, wie Dionyſos und Demeter, nebſt ihrer ganzen Umgebung, wo der dritte alte Hymnendichter Pamphus, dem Sagenkreiſe der Demeter angehörend, als der claſſiſche Nahme für dieſe Gattung und Stufe hervortritt.

Von dem Orpheus iſt geſchichtlich wahrſcheinlich, und geht aus ſehr vielen einzelnen Zügen und Angaben hervor, daß Zeus, der König und Vater der neuen Heldengötter in ſeinem Sagenkreiſe und Hymnen der vorherrſchende Mittelpunkt geweſen, wie er es in der heroiſchen Welt der epiſchen Sage überhaupt war; welcher daher unter den heiligen Prieſterſängern Orpheus am näch-

ſten ſteht, und zu der vielleicht der thrakiſche Thamyris noch eine beſtimmtere Stufe des Ueberganges bildet, als Mittelglied zwiſchen dem Orpheus und den Homeriden.

Wie die neuen Götter den alten, ſo treten auch die fremden, geheimen Götter und beſonders die bacchiſche Begeiſterung der alten Einfalt und Naturtiefe, ſo wie dem fröhlichen Heldenweſen oft feindlich entgegen, worauf die Sagen vom Orpheus und Thamyris vielfältig hindeuten. Und in jener einfachen Abſonderung eines dreifachen Sagenkreiſes der alten, neuen und fremden Götter, bei den Hellenen, liegt der Aufſchluß, der Licht bringt und klare Ordnung in das vielverſchlungene Labyrinth jener mythiſchen Welt; nach deren kurzen Andeutung wir zurückkehren zu dem geſchichtlichen Faden, in genauer Zuſammenſtellung aller für den künſtleriſchen Standpunkt und die genaue Entwicklung der verſchiedenen Kunſtſtufen irgend bedeutenden Einzelheiten.

# Drittes Kapitel.

Von dem epiſchen Geſange in der vorhomeriſchen und in der homeriſchen Zeit.

Der erzählende Sänger iſt der natürliche Begleiter des Heroen, und mit dem Heldenthum entſtand, wuchs und blühte in Hellas auch das Epos. Stärke, Geiſt und Schönheit, welche ſelbſt unter den freien Wilden eine natürliche Ungleichheit hervorbrachten, hatten auch bei der Beſitznehmung des Bodens einen entſcheidenden Einfluß.

Städte zuerſt zu erbau'n und die Burg zu gründen begannen
Sich zum Schutze die Könige ſelbſt, und zum Orte der Zuflucht.
Und das Vieh und die Aecker vertheilten ſie drauf, und ſie gaben
Jeglichem nach der Geſtalt, nach den Kräften und nach dem Geiſte:
Denn die Schönheit vermochte noch viel, und es blühten die Kräfte [10]).

Sobald der Hang zur Geſelligkeit die Liebe zur Freiheit überwunden hat, kann man die Menge als einen rohen politiſchen Stoff betrachten, der ſich zu geſtalten ſtrebt. Noch unfähig ſich ſelbſt zu beſtimmen und zu bilden, wird er eine äußere Einheit ſuchen, an die er ſich anſchließen könne. Alle Schwächern werden ſich um den nächſten Mächtigen vereinigen. Zwar bleiben die natürlichen Vorzüge, wodurch die Uebermacht erworben war, auch unentbehrlich, um ſie zu erhalten; doch muß die Ungleichheit durch die natürlichen Wirkungen jenes Bildungstriebes und durch die Erblichkeit ſehr ſchnell und ſehr ſtark anwachſen, und leicht mag ſie bei den Begünſtigten Ueberfluß und Spielluſt erzeugen. Durch den Stolz der Helden und die Eiferſucht der edlen Geſchlechter allein

[10]) Lucr. V. 1110—1115. Ueberſetzt von F. A. Eſchen.

wird die Väterſage ſchon beinah zum Gedicht anſchwellen. Wenn ſich nun aber, bei ſteigender Ungleichheit und Entwicklung, der Geiſt allmählig über das bloße Bedürfniß erhebt, und der Sinn für Dichtung und Schmuck erwacht; dann macht die freie Kraft, die wunderbare Größe, die reizende Mannichfaltigkeit des heroiſchen Lebens auf die noch friſchen Gemüther einen unglaublich ſtarken Eindruck. Wie mit durſtigen Sinnen hängen die Horchenden an den Lippen des Hochbegabten

— der von Gott zu Geſange begeiſtert,
Sie erfreut, wie auch immer das Herz zu ſingen ihn antreibt [11]).

Jetzt trennt ſich der Dichter vom Seher, weil ihr ungleichartiges Geſchäft nicht mehr in derſelben Bruſt Raum hat. Es bildet ſich ein neues, zwar nicht ſo äußerlich mächtiges und heilig gehaltenes, wie das jener alten Prieſter, aber doch auch in ſeiner Art hochgeehrtes und ſorgenfreies Geſchlecht erzählender Sänger, die in fröhlicher Armuth umherwandern, ſicher, an jedem Herde, wo die Freude ſpielt, eine freundliche Heimath zu finden.

So leben die Sänger in der homeriſchen Welt. Vorzüglich in den Häuſern der Fürſten trifft man ſie oft, wo dieſe Lieblinge der Natur in Freude und Ueberfluß gern verweilen. So ſpielt ein göttlicher Sänger vor den Hochzeitgäſten in der Wohnung des Menelaos [12]). Zwar iſt der hochberühmte [13]), im Volke geehrte [14]) Demodokos kein Hausgenoſſe [15]) des Alkinoos, des Königs der ſeligen Phäaken. Doch muß er kein ſeltner Gaſt ſein: denn er hat ſchon ſeinen beſtimmten Platz [16]), und zwar einen ſehr ehrenvollen,

den ſilbergebuckelten Seſſel
Mitten im Kreis der Gäſte, gelehnt an die ragende Säule.

Bezaubert durch ſeine Geſänge gibt Odyſſeus dem Herold ein fettes Stück gebratnen Schweinsrücken von ſeinem Antheil, mit den Worten:

Herold, reiche dieß Fleiſch dem Demodokos dort, daß er eſſe.
Gerne möcht' ich, ein Trauernder zwar, ihm Liebes erweiſen;

[11]) Od. VIII. 44. 45. [12]) Od. IV. 17. 18. [13]) Od. VIII. 367. 521. [14]) ib. 472. [15]) ib. 43. 47. 471. [16]) ib. 65. seq. 478.

Denn bei allem Geſchlecht der Sterblichen werden die Sänger
Werth der Achtung geſchätzt und Ehrfurcht [17]).

Die übermüthigen, frevelnden Freier der Penelope nöthigten den hochberühmten [18]) Phemios, der —

— genug der Geiſteserquickungen wußte,
Thaten der Götter und Männer, ſo viel im Geſange berühmt ſind [19]),

mit Gewalt [20]), in das Haus des Odyſſeus; ſo ſehr verlangten ſie nach ſeinen Geſängen. Betheuernd ſagt er dem Odyſſeus:

Auch dein geliebter Sohn Telemachos kann es bezeugen,
Daß ich nie freiwillig hieher kam, noch aus Gewinnſucht,
Vorzuſingen den Freiern am feſtlichen Mahl in der Wohnung;
Sondern Mehrere führten und Stärkere mich mit Gewalt her [21]).

In einem ſehr ehrenvollen Lichte erſcheint der Sänger und ſein Verhältniß zum Fürſten in der homeriſchen Sage, daß Klytemneſtra durch ihn anfangs den Schmeicheleien des Aegiſthos widerſtanden habe,

denn gut war ihr Herz und verſtändig;
Auch war dort ein Mann des Geſangs, dem ernſtlich es auftrug
Atreus Sohn, da gen Troja er fuhr, zu hüten der Gattin [22]).

Daß Homeros ſich in dieſen Dichtungen aus Vorliebe für ſeinen Stand von der Wahrheit weit entfernt habe, darf man nicht vorausſetzen. Um der Unterſuchung über die Miſchung und das Verhältniß des Geſchichtlichen und des Erdichteten in der homeriſchen Poeſie nicht vorzugreifen; ſo bemerke ich hier nur, daß nichts unhomeriſcher ſei, als ein ſolcher enger Zunftgeiſt irgend einer Art. Es lebt in dieſen alten helleniſchen Geſängen, welche ja ſogar über ihre Urheber das tiefſte Stillſchweigen beobachten, ſo häufig auch die Beziehungen auf den Dichter ſelbſt ſchon in den epiſchen Werken der heſiodiſchen Periode ſind, ein wunderbar freier und allgemeiner Geiſt; nicht einſeitige Vorliebe für einen Stamm, ein Geſchlecht, einen Stand. Merkwürdig iſt es auch, daß unter den Helden der Ilias nur grade dem Achilles, einem der geehrteſten und gebildetſten, dem reizbarſten und ſchönſten von allen die Gabe des

[17]) Od. VIII. 474—481. [18]) ib. I. 325. [19]) ib. 337. 338. [20]) ib. 156. [21]) Od. XXII. 350—353. [22]) Od. III. 265—271.

Gesanges beigelegt wird; und zwar ist es ein Gesang von heroischem Inhalt, ein Lied zum Ruhm und von den Thaten der Helden, dessen daselbst Erwähnung geschieht [23]).

Wir genießen eine schöne Frucht mehrentheils in dem Augenblick, wo sie reif ist, ohne über die Bedingungen ihres Daseins und die Geschichte ihrer Entstehung viel zu grübeln. Indessen darf doch niemand, der so weit es möglich ist, wissen will, nicht bloß was die hellenische Poesie war und ist, sondern auch wie sie es wurde, bei der ziemlich allgemeinen und beinah verjährten Vorstellung stehen bleiben, die homerische Poesie sei, wie durch einen Zauberschlag plötzlich aus der Erde gewachsen. Zwar gewachsen ist sie allerdings; sie ist ein Naturgewächs, und eins der köstlichsten; aber eben diese pflegen langsam zu reifen. Betrachtungen über den allmähligen Fortgang bis zum Gipfel, können bei Früchten dieser Art den Genuß eher erhöhen, als vermindern. Es ist von der äußersten Wichtigkeit für eine richtige Ansicht des Dichters, die vielen Andeutungen über das Dasein und die Beschaffenheit des vorhomerischen Epos, deren auch in den deshalb mit angeführten Stellen schon einige enthalten sind, nicht zu übersehen; und es mußten zu diesem Endzweck wenigstens die wichtigsten anschaulich gemacht und zusammengestellt, und wenigstens einiges von allem dem angedeutet werden, was sich unmittelbar und mittelbar aus ihnen folgern läßt.

Das Dasein der Poesie bei den Griechen vor dem trojanischen Kriege, war ausgemacht gewiß, nach erprüfter Meinung des vielwissenden Plinius [24]), und man darf so wenig zweifeln, es habe auch vor dem Homeros Dichter gegeben [25]), daß sich die so natürliche Vermuthung einer vorhomerischen Periode der epischen Kunst aus der Ilias und Odyssee selbst erweisen läßt. Die Beziehungen auf andre Sänger [26]), auf ältere Lieder, wie etwa von der allbesungenen Argo [27]), die sehr häufigen, durch ihre Kürze nicht selten unverständlichen Anspielungen [28]) auf schon bekannte

[23]) Iliad. IX. 184—191. [24]) lib. VII. cap. 56. [25]) Cic. Brut. 18. [26]) Od. I. 10. [27]) Od. XII. 70. [28]) z. B. Od. II. 119. 120. IV. 342. seq. XI. 120. seq. 519. 520. VII. 323. 324. Od. XI. 633. 634. XII. 63.

Sagen nicht zu erwähnen, die der Dichter ſo oft zu einer ſchönen Epiſode zuſammenfaßt, deren jede ſelbſt ein kleines Epos iſt, und den Keim eines großen enthaltend, ſich nach der natürlichen Länge und Umſtändlichkeit der homeriſchen Dichtart zu einer Rhapſodie ausbreiten ließe; ſo iſt ja in der homeriſchen Welt die Kunſt der erzählenden Sänger ſchon ein beſtimmtes Gewerbe, welches ſeinen Mann, ſo gut wie irgend ein andres gemeinnütziges, auf Koſten der öffentlichen Gaſtfreiheit ernährt. So ſagt Eumäos zum Antinoos:

—— Wer geht doch hinaus, die Fremdlinge ſelber berufend,
Andre, als ſie allein, die gemeinſame Künſte verſtehen,
Als den Seher, den heilenden Arzt und den Meiſter des Baues,
Oder den göttlichen Sänger, der uns durch Lieder erfreuet?
Dieſe beruft ein jeder, ſo weit die Erde bewohnt iſt [29]).

Wer ſich in dieſer Kunſt auszeichnet, wird weit und breit berühmt. Es iſt dieß nicht nur ein gewöhnliches Beiwort des Phemios und Demodokos; Odyſſeus verheißt auch dem Demodokos ausdrücklich:

Wenn du anjetzt mir dieſes genau nach der Ordnung erzähleſt;
Gleich dann werd' ich umher es verkünden unter den Menſchen,
Wie ſo günſtig der Gott den ſchönen Geſang dir verlieh'n hat [30]).

Die Rede des Phemios an den Odyſſeus:

Sieh, ich lernte von ſelbſt, und ein Gott hat mancherlei Lieder
Mir in die Seele gepflanzt. Wie einem Gott dir zu ſingen,
Steht mir an! Drum trachte mich nicht mit dem Schwert zu enthaupten [31]);

zeigt wohl, daß die Kunſt ſchon ordentlich gelernt ward, daß der Vortreffliche aber das Erfundene und Eigne darin von dem Erlernten zu unterſcheiden wußte und darauf ſtolz war. Welch einen Ueberfluß von Liedern und Rückſicht des Dichters auf den höhern Genuß der Zuhörer, und welche Forderungen, und Auswahl des Angenehmſten bei dieſen, ſetzt nicht ſchon das als ein allgemein bekannter und anerkannter Spruch geſagte Wort des Telemachos voraus:

Denn es ehrt den Geſang das lauteſte Lob der Menſchen,
Welcher der horchenden Menge der neueſte ringsum ertönet [32]).

---

[29]) Od. XVII. 383. seq. [30]) Od. VIII. 496. seq. [31]) Od. XXII. 347—349. [32]) Od. I. 351. 353.

In einer homeriſchen Sage, welche die ehrwürdige Farbe des hohen Alterthums an ſich trägt, wird ein Sänger erwähnt, der auf ſeine künſtleriſche Gabe bis zum Frevel ſtolz und übermüthig war:

— Dorion, dort, wo die Muſen,
Findend den Thrakier Thamyris einſt des Geſanges beraubten,
Der aus Oechalia kam, vom Eurytos. Denn ſich vermeſſend,
Prahlt er laut zu ſiegen im Lied, und ſängen auch ſelber
Gegen ihn die Muſen, des Aegiserſchütterers Töchter.
Doch die Zürnenden ſtraften mit Blindheit jenen, und nahmen
Ihm den holden Geſang und die Kunſt der tönenden Leier [33]).

Dieſer künſtleriſche Uebermuth ſchickt ſich weniger zu dem Bilde eines Prieſters und lehrenden Dichters, als zu dem eines heroiſchen Sängers. Für einen ſolchen hielten auch die Alten ſelbſt den Thamyris, wie alle Mährchen beweiſen können, die ſie auf dieſen einen Nahmen gehäuft haben [34]) und Pauſanias [35]) ſchließt ihn ganz beſtimmt aus von der Dichtergattung des Orpheus und Muſaeos. Daraus erklärt ſich auch ſein Kommen von einem Fürſten, bei dem er ſich alſo nach Sängerart einige Zeit aufgehalten hatte, um dann weiter zu wandern. Sehr merkwürdig iſt es, daß auch in dieſem Bilde eines alten Sängers, der in den Sagen der Hellenen von ihren älteſten Dichtern ſo häufig, als wäre es eine allgemeine Eigenthümlichkeit der Gattung, wiederkehrende Zug der Blindheit, die ja auch dem Homeros ſelbſt beigelegt wird, nicht fehlt. Auch vom Demodokos heißt es:

Herzlich liebt ihn die Muſ' und gab ihm Gutes und Böſes:
Denn ſie nahm ihm die Augen, und gab ihm ſüße Geſänge [36]).

Dieſe Sagen ſind wohl nicht immer bloß aus einem dunkeln Glauben von ſolcher Beſtrafung des künſtleriſchen Uebermuths entſtanden, wie es bei der vom Thamyris der Fall iſt. Sie deuten vielmehr zugleich auf jene Abgezogenheit des in ſich thätigen und ſinnenden Geiſtes, als eine natürliche Eigenſchaft des dichteriſchen Gemüthes, welche ſich auch in der auffallenden Schweigſamkeit

[33]) Iliad. II. 591—600. [34]) Zur Ueberſicht, ſ. Bayle's Wörterb. Art Thamyris. [35]) Libr. X. cap. VII. [36]) Od. VIII. 63. 64.

der homeriſchen Sänger offenbart. Still und in ſich verſunken öffnen ſich ihre Lippen nur zu Geſängen, und nehmen keinen Theil am Geſpräch. So häufig deren auch in der homeriſchen Urkunde erwähnt werden, ſo wird doch nur ein einzigesmahl ein Sänger redend eingeführt, um für ſein Leben zu flehen. Daß die alten Epiker der Hellenen das Wirkliche mit hellen Augen auffaßten [31]), lehren ihre Werke ſelbſt, wo die lebendige Natur ſo friſch, keck und warm dargeſtellt iſt, in den großen Zügen frei, in den kleinſten noch mit Liebe genau. Damit ihr Geiſt aber das Aufgefaßte ſo ausbilden konnte, mußte er zu Zeiten auch in ſich verſinken, wie es jedem künſtleriſchen Gemüthe von Sinn und Dichtungsgabe dann und wann begegnen muß. Auch lebte ja die ganze Vorzeit in ihrem Gedächtniſſe, welches eine Welt von alten Sagen und Liedern umfaßte.

Wenn es nach ſolchen Beweiſen noch anderer bedürfte; ſo würde ſchon die zwar nicht üppige, aber doch reiche Fülle, die zwar nicht gelehrte und künſtliche, aber doch feine und reife Ausbildung des homeriſchen Epos Vorgänger vermuthen laſſen, welche die Kunde der Vorzeit nicht mehr roh überlieferten, ſondern ſchon dichteriſch ſchmückten und Künſtler zu heißen verdienten. Dieſe Kunſtart kann unmöglich allein, als eine einzige und unbegreifliche Ausnahme von dem allgemeinen Geſetz aller lebendigen Bildung, nicht durch allmähliges Wachsthum ſondern durch einen Sprung plötzlich zur Vollendung gelangt ſein. Die Geſänge zu bilden, ſagt Lucretius, lehrte die raſtlos aber langſam fortſchreitende Erfahrung.

„So wird ein jegliches Ding durch die Zeit allmählig erzeuget,
Von der Vernunft aus dem Dunkel geführt an die Helle des Tages.
Denn wir ſeh'n in der Kunſt, daß andres aus anderem Geiſte
Rühmlich entſtehe, bis wir dem oberſten Gipfel genaht ſind [32])."

Nur darf man in dem allmähligen Wachsthum des alten helleni-

[31]) Leſſing hatte die Abſicht, aus ſeiner Behandlung der ſichtbaren Gegenſtände zu beweiſen, daß Homeros nicht blind geweſen ſein könne. Sämmtl. Schr. Th. X. S. 14.

[32]) Luc. V. 1450. seq. Ueberſetzt von F. A. Eſchen.

ſchen Epos keine entſchiednen Abſchnitte und eigentlichen Bildungsſtufen vermuthen. Man darf nicht annehmen, daß das vorhomeriſche Epos eine eigne, etwa härtere und gröbere, aber durchgängig beſtimmte und von der des homeriſchen ganz verſchiedne Geſtaltung gehabt habe; und daß nachdem die epiſche Kunſt das Höchſte erreicht, was ſich in jener unvollkommnern Geſtaltung erreichen ließ, ein ganz neuer Geiſt, und mit ihm eine vollkommnere Geſtaltung aufgekommen und herrſchend geworden ſei. Dieß würde eine Abſonderung der verſchiedenen Beſtandtheile in den Wahrnehmungen des Kunſtſinns und den Forderungen des Kunſtgefühls, und eine Selbſtſtändigkeit dieſer Kräfte vorausſetzen, die hier durchaus noch nicht Statt finden konnten, und deren ungleich ſpäterer Urſprung in dem Fortgange dieſer Geſchichte bemerkt werden wird. Hätte es, wenn dieſer Ausdruck zur kurzen Bezeichnung vergönnt iſt, einen epiſchen Aeſchylos gegeben; ſo würde er ſich ohne Zweifel erhalten haben, wie ſich alles Claſſiſche unter den Hellenen auch lange vor dem allgemeinen Gebrauch der Schreibekunſt erhalten hat. Wir müſſen uns alſo das Wachsthum dieſer geiſtigen Pflanze als eine ganz allmählige, und vom erſten Keim bis zur völligen Reife ſtetige Entfaltung denken. Die früheren Fortbildungen der epiſchen Kunſt mußten ſich, weil ihnen mit der beſtimmten Geſtaltung auch alles ſelbſtſtändige Daſein fehlte, in die vollendeten Werke des goldnen Zeitalters der epiſchen Kunſt gänzlich verlieren, welche mit der Reife zugleich auch eine beſtimmte Geſtaltung erreicht haben.

Wenn es nun gleich keinen alten Styl der epiſchen Kunſt, wie der tragiſchen, keine vorhomeriſche Bildungsſtufe derſelben giebt; ſo iſt damit nicht geläugnet, daß eine einzelne Begebenheit von großem und allgemeinem Einfluß, auch das Wachsthum des Epos auszeichnend begünſtigen und beſchleunigen konnte. Eine ſolche Begebenheit war der trojaniſche Krieg, als die erſte gemeinſchaftliche [39]) Unternehmung der Hellenen. Schon das lange Beiſammenſein einer, wenn auch nur durch Dichter beglaubigten und durch die Sage vielleicht übertriebenen [40]), doch verhältnißmäßig großen

[39]) Thuc. I. 3. [40]) Thuc. I. 10. 11.

Anzahl von Kriegern, deren selbst nach dem Thukydides kein früherer hellenischer Krieg so viele vereinigte [41]), mußte den gemeinsamen Sinn und die mittheilende Anlage der Hellenen vielfältig entwickeln, und konnte selbst zur Erfindung mehrerer geselligen Vergnügen und Spiele den Anlaß geben. In dieser Rücksicht ist die Sage vom Palamedes nicht ohne historische Bedeutung; und da die Begebenheiten vor Ilion und die wundervolle Rückkehr der achäischen Helden und Fürsten, nach der homerischen Poesie zu urtheilen, gleich von der Zeit, da sie geschahen, bis auf den Homeros, ein Lieblingsgegenstand der Epiker gewesen sein müssen; so darf man wohl annehmen, schon der trojanische Krieg habe in der epischen Poesie Epoche gemacht. Wie viel mußte nicht schon von Ilion gesungen worden sein, ehe ein Sänger den Nestor zum Telemachos konnte sagen lassen:

Viel auch andere Leiden bestanden wir! Wer doch vermöcht' es
Alles auszusprechen der sterblichen Erdebewohner?
Nein, wenn fünf auch der Jahre und sechs nach einander du bleibend
Forschtest, wie viel dort trugen des Wehs die edlen Achäer,
Eher mit Ueberdruß in die Heimath kehrtest du wieder [42])!

Gesprächigkeit ist eine auffallende und ächt hellenische Eigenthümlichkeit der homerischen Menschen, welche im lebhaftesten Verkehr unter einander stehen. Nicht nur die Fürsten und Adelichen reisen viel zu Wasser und zu Lande; zum Beispiel, um eine seltenere Waare selbst einzutauschen [43]), oder mit Eisen und Erz Handel zu treiben [44]), eine Schuld einzufordern [45]), oder auf Seeräuberei zu gehen [46]), um Beute oder Menschen [47]) zu fangen. Oder sie reisen auch bloß zur Lust [48]), und besuchen sich häufig unter einander [49]). Auch die Herberge für den Gemeineren ist ein Ort zum Schwatzen [50]). Außer dem Kaufmanne und Schiffer vom Gewerbe, wandern auch die Aerzte, Baumeister, Seher und Sänger [51]). Außerdem werden noch Herolde in Volks-

[41]) Thuc. I. 10. [42]) Od. III. 113—117. [43]) Od. I. 259. seq. [44]) ibid. 184. [45]) Od. III. 364. seq. [46]) ib. III. 72—74. [47]) Od. I. 398. [48]) Od. XV. 80—85. XIX. 282—286. [49]) ibid. I. 176. 177. 209. IV. 178. [50]) Od. XVIII. 328. cfr. Hes. Op. 463. ed. Brunck. [51]) Od. XVII. 383. seq.

geſchäften als eine gewöhnliche Sache erwähnt [52]). Da die Aufmerkſamkeit dabei ſo ſehr auf die Vornehmen gerichtet iſt, daß die unſchickliche Aufführung einer Fürſtentochter der Gegenſtand des allgemeinen Spottes [53]) ſein würde; und der Sinn für Lob und Tadel ſo rege, daß die Furcht vor übler Nachrede [54]) ein ſtarker Grund iſt, den übermüthigen Mächtigen in Schranken zu halten, ſo darf es uns nicht wundern, daß in der homeriſchen Welt der Ruhm eines gerechten Fürſten auch ohne Geſänge durch die Erzählungen der Reiſenden [55]) ſo verbreitet zu ſein pflegte, daß der Dichter ihn als ein Urbild eines allgemeinen und großen Ruhmes aufſtellt [56]). Indeſſen würde doch Odyſſeus ſchwerlich von ſich ſelbſt ſagen:

Ich bin Odyſſeus, Laertes Sohn, durch mancherlei Klugheit
Unter den Menſchen bekannt, und mein Ruhm erreichet den Himmel [57]);

noch Athene [58]), daß Ithaka ſehr vielen bekannt ſei,

Allen die dorthin wohnen, zum Tagesglanz und der Sonne,
Oder die hinterwärts, zum nächtlichen Dunkel gewendet;

auch würde wohl der Ruhm der Penelope, die alle Frauen der damahligen Zeit im achäiſchen Lande [59]), und an Klugheit und Liſt ſelbſt die berühmten Frauen der Vorzeit [60]) übertrifft, nicht den Himmel erreichen [61]); wenn der Ruhm dieſer Nahmen nicht ſchon durch mehrere Generationen von Geſängen angewachſen wäre. Ueberhaupt waren die Geſchichten vom Kriege vor Ilion und von der Heimkehr der Helden, ſchon in der homeriſchen Periode und nicht erſt ſeit Kurzem, ein eigentlicher Lieblingsgegenſtand des Epos. Dieß erhellt, einiger kleinen Spuren [62]) und der völligen und reifen Ausbildung mancher Epiſode ſolchen Inhalts nicht zu erwähnen, ſchon daraus, daß Phemios und Demodokos wiederholt davon ſingen. So ſehr die Erdichtung dieſer Umſtände nun auch durch den Vortheil und Reiz, welche ſie der Erzählung

[52]) Od. XIX. 135. [53]) Od. VI. 273. seq. cfr. XVI. v. 75. [54]) ibid. II. 65. [55]) ib. XIX. 333. [56]) ib. XIX. 109. seq. [57]) Od. IX. 19. 20. [58]) Od. XIII. 239—241. [59]) ibid. XXI. 107—110. [60]) Od. II. 118. seq. [61]) ibid. XIX. 108. [62]) z. B. Odyss. I. 11. 12. 354. 355. III. 86. 87. 203. 204.

gewähren, herbeigeführt ſein mag: ſo würde ſich Homeros dieſelbe doch ſchwerlich erlaubt haben, wenn nicht alle dieſe Geſchichten, wie der Zank des Odyſſeus und Achilleus, nach dem was er ausdrücklich in eigner Perſon ſagt, von der Gattung derjenigen geweſen wären, deren Ruhm damahls den Himmel erreichte [42].) Noch merkwürdiger iſt es, daß die Sirenen, über deren Geſang die Bezauberten Heimat und Frau und Kinder vergaßen [43]), den Odyſſeus mit den Worten anlocken:

Dnn wir wiſſen dir alles, wie viel in der räumigen Troja
Argos Söhn' und die Troer vom Rath der Götter erduldet [44]).

Auf eine ähnliche Weiſe ſchränkten ſich auch die attiſchen Tragiker der beſten Zeit meiſtens auf einige ihrer Kunſtart vorzüglich angemeſſne Gegenſtände ein; wenn gleich mit mehr Abſicht und Beſonnenheit, wie jene alten Epiker, welche bloß durch den natürlichen Reiz des günſtigſten Stoffs angezogen wurden, ihn vor allen auszubilden.

Daß aber das Epos, wenn gleich nicht ſo plötzlich und wunderbar, ſondern allmählig, dennoch wie von ſelbſt unter den Hellenen aufwuchs und zur Vollendung reifte, darf uns nicht befremden. So iſt auf dieſem glücklichen Boden alles entſtanden. Warum nicht auch die Poeſie, da alle Beſtandtheile derſelben Nachahmung, Harmonie und Rhythmus, nach dem Ariſtoteles [45]), in der menſchlichen Natur gegründet ſind? Wenn der Menſch ſich nur frei bewegen kann, ſo muß ſich alles entwickeln, was in ihm liegt.

Der Mittelzuſtand zwiſchen freier Wildheit und bürgerlicher Ordnung iſt überhaupt der Entwicklung des Schönheitsgefühls ſehr günſtig. Er vereinigt die friſche Kraft der noch ungezähmten und ungeſchwächten Natur, und die Geſelligkeit, Reizbarkeit, den Ueberfluß, die Spielluſt der Bildung. Um ſo mehr bei den einzig begünſtigten Hellenen, deren Uebergang vom wandernden Leben zu einer feſten Verfaſſung mit einer wohlthätigen Langſamkeit fortrückte; denn erſt nach der Rückkehr der Herakliden und der joniſchen Völkerwanderung ſetzte ſich der

[43]) Od. VIII. 75. [44]) Od. XII. 42. seq. [45]) ibid. 189. 190. [45]) Poet. cap. IV.

gährende Stoff einigermaßen zur Ruhe [*]). Das helleniſche Heldenthum war denn auch in ſeiner Blüthe die glücklichſte Vereinigung des Großen und Reizenden, aus welcher die erſten Früchte der ſchönen Kunſt hervorgingen.

Nur denke man nicht, daß dieſe allgeprieſene Begünſtigung bloß in dem üppigen Boden, der ſüdlichen Luft und einem heiteren Himmel, oder vielleicht auch in einer vorzüglichen Stammesart und angebornen Eigenſchaft von unerklärlichem Urſprung beſtand. Wo ſich, bei allen dieſen Vorzügen, auch in höherm Maaß als in Hellas, unermeßliche Erdflächen ausbreiten, wie in Aſien, da muß die Entwicklung ſehr bald durch künſtliche Bande durchaus gehemmt werden. Eben weil der politiſche Bildungstrieb hier gleich anfangs keine heilſamen Schranken und Hinderniſſe findet, bleibt er auf der erſten Stufe ſtehen, welche wie bei allen lebendigen Kräften, nur auf die anwachſende Einheit der gleichförmigen Maſſe ausgeht, nach Art der Kriſtalliſation. Die kleineren politiſchen Abtheilungen vereinigen ſich immer wieder zu größern, und mit unglaublicher Schnelligkeit wird alles in Eine große Deſpotie zuſammenfließen. Hellas hingegen war zum Glück für die Menſchheit durch die Natur vielfach getrennt; und die Stellen, welche es beherrſchen, nur zu kennen, erfordert eine ungleich größere Ausbildung der Kriegskunſt, der Schifffahrt und des Handels, als im heroiſchen Zeitalter Statt finden konnte. Die Heroen konnten hier nicht zu einem einzigen Deſpoten, die Prieſter nicht zu einer orientaliſchen Kaſte zuſammenwachſen. Die Hemmung der politiſchen Entwicklung im ſteten Anwachs der gleichförmigen Maſſe, erhielt durch eine freiere Reibung die Schnellkraft des menſchlichen Geiſtes, und ward die erſte Veranlaſſung einer höhern politiſchen Gliederung, deren Keime wir ſchon in der homeriſchen Welt finden. Zwar herrſcht in derſelben eine ſchneidende politiſche Ungleichheit, welche überhaupt vor der Ausbildung der bürgerlichen Freiheit, Geſetzgebung und Staatskunſt um ſo größer ſein muß, je günſtiger die Bildungslage iſt; weil die natürliche Ungleichheit der Anlagen und des

[*]) Thuc. I. 5. 12.

Glücks, welche die politiſche Ungleichheit in dieſem Zeitalter zuerſt veranlaßt, und auch unzertrennlich von ihr bleibt, dann um ſo freier wirken kann, wodurch jeder Vorzug wieder ein Mittel wird, andre neue Vorzüge zu erwerben. Die homeriſchen Herrſcher ſind eine von der untergebenen und dienenden Claſſe durchaus verſchiedene Menſchengattung; nicht bloß an mittelbarer Gewalt, Ehre und Reichthum, ſondern auch an Geiſt, Bildung, Leibeskräften und Schönheit [60]). Die Macht der Könige über die Adelichen aber iſt ſehr gering und unbeſtimmt, auch in Rückſicht auf die Erbfolge [61]). Sie iſt mehr wie ein Vorrang [62]), als wie eine Oberherrſchaft zu betrachten. Dieſer loſe Zuſammenhang unter den Herrſchern mußte die Entwicklung der bürgerlichen Freiheit ſehr begünſtigen, als nach der Heimkehr der Helden von Ilion in den meiſten Staaten innerliche Zwiſtigkeiten entſtanden. Wie viel bei dieſen auf die Gunſt des Volks ankam, wie frei dieſes ſchon über ſeine Beherrſcher urtheilte, lehrt die ganze Odyſſee. Auch erkannte man ſchon:

Daß die Hälfte der Tugend entrückt Zeus waltende Vorſicht
Einem Mann, ſobald nur der Knechtſchaft Tag ihn ereilet [63]).

Dieſe unſchätzbare Freiheit der Entwicklung verſchiedenartiger Kräfte erhielt dadurch noch einen größern Werth, daß die Natur des Landes die Hellenen gleich anfangs zu einer vielſeitigen Ausbildung nöthigte und veranlaßte. Auch die alten Römer waren ein freies, wackeres und fröhliches Volk, und wie Virgilius [64]) ſingt:

Auch der auſoniſchen Flur von Troja ſtammende Hirten
Feiern mit rohem Geſang ihr Feſt, und wildem Gelächter.

Weil ihre Lage ſie aber auf den Landbau und den Krieg einſeitig beſchränkte, ſo blieben ihre Naturgeſänge bloße Ausbrüche einer bäueriſchen Luſtigkeit, bis ihre Herrſchſucht, alle Schranken überſteigend, ſelbſt die helleniſchen Künſte eroberte, und erhaben in ihrer unmäßigen Kraft, auch den eigenen Werken einen eigenthüm-

[60]) Odyss. IV. 87. 63—64. XIII. 223. [61]) ibid. I. 386—396. XV. 531. [62]) ib. VIII. 390. 391. [63]) Odyss. XVII. 322. 323. [64]) Georg. II. 385. 386.

lichen großartigen Geist einflößte. Die Lebensart der Hellenen im heroischen Zeitalter hingegen war die glücklichste Mischung von Landbau und Schifffahrt, von Krieg und friedlichem Gewerbe und Handelsverkehr. Hesiodos [73]) nennt das göttliche Geschlecht der Heroen ein gerechteres und besseres; dieß deutet auf eine höher gediehene Stufe der sittlichen Bildung und der bürgerlichen Entwicklung. Nach dem Thukydides [74]) gelangten die hellenischen Küstenbewohner schon vor dem trojanischen Kriege zu mehr Reichthum und Sicherheit, und vereinigten sich zu festern und größern politischen Körpern. In der homerischen Welt finden wir viele Gewerbe, die nicht von den Herrschern geübt wurden, hoch geachtet; und nicht bloß das Werk, sondern auch den Künstler bewundert [75]). Die kleinen Umstände hatten die wichtige Folge, daß sich in dieser Mannichfaltigkeit verschiedenartiger Entwicklung bei den epischen Sängern, welche sonst nur einseitige und beschränkte Lobredner der Fürsten und Helden gewesen sein würden, jener allgemeine Sinn entwickeln konnte, welcher auch das alltäglichste Leben mit Theilnahme auffaßt und unmittelbar verschönert. Daher jene homerischen Gemählde und Gleichnisse, welche eben so weit von der rohen Sprache des Wilden entfernt sind, wie von dem Stillleben solcher überkünstlichen Dichter, welche keinen Sinn für das Große haben, und nur ihre Geschicklichkeit zeigen wollen. Die homerische Poesie dünkt sich nicht zu vornehm, alles Natürliche darzustellen, was sich nur kräftig und reizend darstellen läßt. Diese Allgemeinheit und Menschlichkeit rückt sie denn auch allen gebildeten Menschen so ungleich näher, wie jede andre Heldensage. Das ist es, was dem Heroischen und Wunderbaren, welches sich ohne diese Beimischungen unvermeidlich in den Lüften verliert, einseitig unnatürlich und endlich abgeschmackt wird, erst die feste Haltung giebt, und es gleichsam mit der Erde befreundet. Gewiß ist es, wäre die homerische Poesie nicht voll solcher zartmenschlichen und einfach natürlichen Züge, wie jene alte steinerne Bank vor Nestors Hause, auf der schon Neleus gesessen hat; der Rauch, den sich Odysseus so herzlich sehnt, von seiner

[73]) Op. 142. ed. Brunck. [74]) Thuc. I. 8. [75]) Od. XI. 611. 612.

Heimath aufsteigen zu sehen; so würde die homerische Poesie nicht alle gebildete Völker erfreuen und beschäftigen, ja sie würde sich kaum bei ihrem eignen Volke erhalten haben.

Das alte hellenische Epos ist in dieser Rücksicht und überhaupt eine ganz eigenthümliche Liedesart und Gestaltung, die gerade nur bei dieser Bildungslage, an diesem Orte, in dieser Zeit entstehen und reifen konnte. Man kann sich überall in der Geschichte der Naturpoesie nicht genug davor hüten, daß man nicht das bloß Besondre für allgemein halte, oder sich das Besondre unter bloß allgemeinen und unbestimmten Zügen denke. Nehmen wir zum Beispiel, folgendes allgemeine Gemählde des Lucretius von der Entstehung der Naturgesänge, und der Freude, welche sie den Menschen gewährten:

Oft nun unter einander auf weichem Grase gelagert,
An dem Gewässer des Bachs, in des hohen Baumes Umschattung,
Pflegten sie ihrer Leiber, bei wenigen Gütern sich freuend.
Aber am meisten, wann der Himmel lacht', und des Jahres
Zeit die Gefild' ausschmückte mit grünenden Kräutern und Blumen;
Dann war Scherz und Geschwätz, dann auch das süße Gelächter
Häufig, es blühete dann vorzüglich die ländliche Muse.
Dann auch Schultern und Haupt mit geflochtenen Kränzen zu schmücken,
Und mit Blumen und Laub, ermahnte die üppige Freude,
Und zu bewegen die Glieder in ungemessenen Schritten,
Hart, und mit hartem Fuße die Mutter Erde zu stampfen.
Hierdurch ward das Scherzen erzeugt und das süße Gelächter [*]).

Sollte man nicht glauben, daß dieses Gemählde auf jedes fröhliche Naturvolk unter glücklichem Himmelsstrich passe? Und dennoch hat es eine durchaus italische Gestaltung und Farbe, welche der genauer Betrachtende auch leicht darin erkennen wird. Es findet sich im Homeros, der doch mehr als eine Art lyrischer Naturpoesie erwähnt, auch nicht Eine bestimmte Spur, daß die Hellenen damahls jene scherzhaften oder doch fröhlichen Naturgesänge, nicht epischen, sondern ländlichen Inhalts dieser Art, an ländlichen Festen gekannt hätten. In Italien waren sie dagegen von den ältesten Zeiten an einheimisch; in Hellas aber konnten sie sich erst

[*]) Lucr. V. 1389—1403. Uebersetzt von Friedrich August Eschen.

ſpäter bei den freien Landleuten im Peloponneſos, in Attika und in Sikellen, wenn gleich ſehr verſchieden unter ſich und noch mehr von dem italiſchen, entwickeln, und die dramatiſche und bukoliſche Poeſie veranlaſſen; denn im heroiſchen Zeitalter war der Landmann grade am meiſten gedrückt, der Ackerbau der allgemeinen Fehden wegen vernachläſſigt [77]), oder auf den Gütern der Herrſcher, die den Boden, wie es ſcheint, faſt allein beſaßen, durch Lohnknechte [78]), oder durch Leibeigne beſorgt, deren ein reicher Mann oft unzählig viele [79]) beſaß.

Alle Naturpoeſie iſt eben darum, weil ſie nicht nach allgemeinen Begriffen oder fremden Beiſpielen ſich bildet, ſondern wild wächſt, ganz eigenthümlich, und verräth bis in die feinſten Adern durch Geſtalt und Farbe den Boden, wo ſie entſprungen iſt. Nach bloß allgemeinen Begriffen könnte man erwarten, auch die helleniſchen Sänger würden, gleich den germaniſchen Barden, die kämpfenden Helden durch Schlachtgeſänge anfeuern. Aber in der ganzen Ilias iſt es grade nur der einſame Achilles, der ſein Herz durch Geſänge erfreut. Die Leyer wird bei Homeros immer als eine ſolche bezeichnet:

— die dem Mahle zur Freundin gaben die Götter [80]);

und:

— — die ſchön zum blühenden Schmaus ſich geſellet [81]);

und zuſammen mit dem Tanz, womit ſie ſo oft vereinigt genannt wird:

Reigentanz und Geſang: denn das ſind die Zierden des Mahles [82]).

Nie wird eine Hochzeit ohne Sänger erwähnt [83]). In der Darſtellung der ſeligen Phäaken ſagt Alkinoos unter andern:

Stets auch lieben wir Schmaus und Saitenſpiel und den Reihntanz,
Oft gewechſelten Schmuck, das warme Bad und das Lager [84]).

Ein fröhlicher Geiſt herrſcht in allen Handlungen und Werken der ſpielenden Hellenen. Eine Ermunterung zur Freude war hier der

---

[77]) Thuc. I. 2. [78]) Odyss. XVIII. 356. [79]) Od. XVII. 422. δμῶες μάλα μυρίοι. [80]) Od. XVII. 271. [81]) ib. VIII. 99. [82]) Od. I. 152. [83]) Od. IV. 17. XXII. 142. seq. Iliad. XVIII. 198. seq. [84]) Od. VIII. 249. 249.

allgemeine Gruß, in ihrem Chaire, wie bei den Römern, Salve, der Wunſch ungeſchwächter Kraft; und ſelbſt die Weiſen der Hellenen glaubten, daß auch die Götter den Spielen hold wären [85]). Freude war ſchon auf ihrer erſten Bildungsſtufe die Seele der helleniſchen Poeſie. Es iſt merkwürdig, daß die gottesdienſtlichen Handlungen, als ein ernſtes Geſchäft, in der homeriſchen Welt nicht mit Poeſie und Muſik begleitet werden; während doch geſagt wird, daß Demodokos, wie es auch in ſpätern Zeiten Sitte der Homeriden und Rhapſoden war, ſeinen epiſchen Geſang mit einem vorläufigen, nach den Beiſpielen, welche bei Homeros vorkommen, und ſelbſt nach jenen ſpätern, aber wohl mehr epiſch als lyriſch gebildeten Geſange an den Gott anfing [86]).

Freies Spiel der Empfindungen und der Vorſtellungen iſt die erſte Bedingung und eines der unterſcheidenden Merkmahle der Schönheit. Wenn der Dichter unter dem Stoff, der ſeinem Sinn gegeben, oder ſeinem Gedächtniß überliefert wird, ſchon wählen, und das Gewählte für den ſinnlich ſchönen Genuß, nach Geſetzen des menſchlichen Gemüths, frei miſchen, ordnen und ſchmücken kann; ſo wird die Darſtellung durch dieſe Selbſtthätigkeit, die ſich freilich nur noch an das Gegebne anſchließen muß, zum eigentlichen Gedicht. Es beginnt die erſte Bildungsſtufe der ſchönen Kunſt.

Daß die helleniſche Poeſie ſchon in dieſem Zeitalter wirklich Kunſt iſt, wiewohl es ſich von ſelbſt verſteht, daß dieſe Kunſt nur ein freies Naturgewächs war; zeigt ſich unter andern auch darin, daß ſich aus der Menge verſchiedener und bloß eigenthümlicher Weiſen von Naturgeſängen eine beſondere, wenn gleich ſehr einfache Dichtart, deren allgemeine Eigenſchaften und Merkmahle ſich im Größten wie im Kleinſten gleich bleiben, und unter ſich zuſammenhängen und übereinſtimmen, bis zu einem entſchiednen Vorrang, ja bis zu der Alleinherrſchaft entwickelt hat. „Die Thaten der Helden" werden bei Homeros überall als der eigentliche Gegenſtand der Poeſie genannt. Dieſe ſingt auch der unmuthige Achilleus ſeinem Patroklos [87]), denn von einem ganz einſamen Ge-

[85]) Plat. Crat. t. III. p. 276. ed. Bip. φιλοπαίγμονες γὰρ καὶ οἱ θεοί [86]) Od. VIII. 499. [87]) Il. IX. 189.

ſange findet ſich im Homeros kein Beiſpiel. Selbſt den Tanz und Citherſpiel beim Schmauſe, begleiten Phemios [88]) und Demodokos [89]) mit epiſchen Geſängen; jener die Abentheuer der Rückfahrt der Helden von Troja, dieſer das Göttermährchen von Ares und Aphrodite ſingend. Solche meint vielleicht der Dichter immer, ſo oft er Tanz und Geſang zuſammen nennt; etwa den Geſang zweier Kunſttänzer bei der Hochzeit im Hauſe des Menelaos [90]), ausgenommen, ſo wie jenen in der Mitte eines Chores tanzender Jünglinge und Mädchen auf dem Schilde des Achilleus [91]). Alles Rühmliche, was im Homeros von der Poeſie geſagt und angedeutet wird, ſcheint ſich eigentlich nur auf das Epos, auf heroiſche Geſänge zu beziehen, gegen welche alle übrigen in ein auffallendes Dunkel zurücktreten.

Da nun die epiſche Dichtart nicht nur das eigenthümliche Erzeugniß desjenigen Zeitalters iſt, welches wir in der politiſchen Geſchichte der Hellenen das heroiſche nennen, und mit dem Urſprung des helleniſchen Republikanismus endigen würden; ſondern in denſelben auch ihre höchſte Blüthe und Reife erreichte, und diejenige Geſtalt, welche die Grundlage auch der ſpäteſten Umbildungen blieb: ſo nennen wir die erſte Bildungsſtufe der helleniſchen Poeſie epiſches Zeitalter.

Die Ilias und die Odyſſee ſind die erſten glaubwürdigen Urkunden des helleniſchen Alterthums, und die älteſten Denkmahle der claſſiſchen Kunſt. Mit ihnen wird es einigermaſſen Tag in der Geſchichte der helleniſchen Poeſie.

Ein richtiger beſtimmter und klarer Begriff von der homeriſchen Poeſie iſt für jeden, welcher die alte Poeſie überhaupt zu kennen ernſtlich ſtrebt, ein weſentliches Bedürfniß. Denn Homeros iſt gleichſam der Urdichter der Alten, die ihn auch vorzugsweiſe den Dichter ſchlechthin nannten; er iſt der allgemeine und unvergängliche Quell, aus dem alle Sänger ſchöpften [92], gleich dem Okeanos, nach dem Bilde des Quinctilianus und Dionyſios,

[88]) Od. I. 152. seq. cfr. 325. seq. [89]) Od. VIII. 260—266. et seq. [90]) Od. IV. 18. 19. [91]) Iliad. XVIII. 590—605. [92]) Ovid. Amor. III. 9.

dem tief hinſtrömenden Herrſcher,
Welchem alle Ströme und alle Fluthen des Meeres,
Alle Quellen der Erd' und ſprudelnde Brunnen entfließen [93]).

Das homeriſche Epos war nicht nur das Vorbild des ältern nachhomeriſchen, des alexandriniſchen und des römiſchen Epos; auch in allen andern Arten der Poeſie und Beredſamkeit ward es von den größten Künſtlern am meiſten nachgeahmt.

Nun ſcheint aber hier jeder Schritt der Unterſuchung eine neue endloſe Ausſicht der wichtigſten und anziehendſten Nachforſchungen zu eröffnen; und wer das Ganze umfaſſen will, muß ſich doch für die einzelnen Theile beſtimmte Gränzen ſetzen. Selbſt bei einer geübten Biegſamkeit, ſich in die Eigenthümlichkeit fremder Völker und Zeitalter zu verſetzen, kann es nicht leicht ſein, den Geiſt und die eigenſte Beſchaffenheit eines Naturgewächſes, welches auch unter den Alterthümern der menſchlichen Bildung einzig in ſeiner Art iſt, unbefangen und genau aufzufaſſen. Das homeriſche Epos läßt ſich aber gar nicht ſo einzeln betrachten und beurtheilen. Man kann nicht umhin, es von dem alexandriniſchen und römiſchen, und vorzüglich von dem heſiodiſchen und nachheſiodiſchen aber voralexandriniſchen Epos der Hellenen, und von der heroiſchen Naturpoeſie andrer Völker eben darum ſtreng zu unterſcheiden, weil es ihnen in vielen Zügen mehr oder weniger ähnlich iſt, und deshalb gewöhnlich mit dem einen, oder der andern durchaus verwechſelt wird. Man kann auch nicht wohl umhin, ſich auf die Meinungen der Alten über die homeriſche Poeſie einzulaſſen. Da wir dieſelbe nicht unmittelbar aus dem Munde oder wohl gar aus der Handſchrift des Urhebers empfangen können; ſo treibt uns ſchon eine natürliche Wißbegierde, alle diejenigen, welche in einem ſo langen Zwiſchenraume zwiſchen ihm und uns in der Mitte ſtehen, auch zu vernehmen. Welch' unermeßliches Feld eröffnet ſich hier! Kein Dichter hat mehr Bewunderer, Beurtheiler und Erklärer gefunden, als Homeros. Wie aber die Gefahr des Kranken mit der Zahl der Aerzte, ſo pflegt auch die Unverſtändlichkeit eines Gegenſtandes mit der Menge der Erklärer zu wachſen. Und doch

[93]) Iliad. XXI. 195—197.

darf man die Unterſuchung über das Kunſturtheil der Alten von der homeriſchen Poeſie durchaus nicht umgehen. Künſtleriſche Hervorbringung und Beurtheilung ſind ja nur verſchiedene Aeußerungsarten eines und desſelben Vermögens; und es iſt widerſprechend, die Werke der Alten für urbildlich anzuerkennen, und doch ihre Kunſturtheile vor der Unterſuchung zu verachten. Es verlohnt ſich wenigſtens der Mühe ernſtlich zu unterſuchen, ob die Alten einige Seiten der homeriſchen Poeſie, die doch einheimiſch bei ihnen war, und in der überall der Geiſt des claſſiſchen Alterthums athmet, leichter richtig faſſen und beurtheilen konnten, wie wir, denen die Entfernung ſelbſt für die Beantwortung einiger andern homeriſchen Fragen Vortheile gewährt, der wahren Vorzüge unſrer Zeit nicht zu erwähnen, auf welche ſich jedoch viele nur berufen, um den Mangel eigner Vorzüge zu decken; oder ob wirklich alle

So viel Sterbliche jetzo die Frucht der Erde genießen,

das homeriſche Epos beſſer verſtehen, wie die Hellenen ſelbſt? — Alles dieſes ſind aber nur noch vorläufige und verhältnißmäßig leichte Schritte zur künftigen Kenntniß des Homeros. Die alte Poeſie iſt ein einiges und untheilbares Ganzes, welches man theilweiſe durchaus nicht richtig erkennen kann. Grade das Unbegreiflichſte und Streitigſte in allen homeriſchen Aufgaben und Unterſuchungen kann nur durch eine Kenntniß der allgemeinen Geſetze der helleniſchen Bildung erklärt und entſchieden werden; und nie wird jemand die homeriſche Poeſie verſtehen und begreifen lernen, der ſich von der allgemeinen Vorausſetzung der Menſchen, was in ihrem nächſten Kreiſe gewöhnlich iſt, müſſe gewiß auch natürlich und überall wahrſcheinlich ſein, noch nicht ganz frei gemacht hat. Wie Odyſſeus den Alkinoos, könnte man hier in der That fragen:

Was doch ſoll ich zuerſt, und was zuletzt dir erzählen?

Der einfachſte und einer Geſchichte angemeſſenſte Gang dürfte es wohl ſein: zuerſt die Andeutungen, die ſich im Homeros ſelbſt über die Eigenſchaften und Verhältniſſe der heroiſchen Poeſie, und über alles, was darauf Bezug hat, finden, zuſammen zu ſtellen; dann das Kunſturtheil der Alten über die homeriſche Poeſie, ſo

viel als möglich im Werden darzuſtellen, zu erklären und zu berichtigen, und endlich, zu erwägen, was auch nach dieſer Berichtigung, für den Alterthumsforſcher und Kunſtfreund zu thun übrig bleibt.

Ehe man aber in homeriſche Unterſuchungen, von was immer für einer Art, eingeht, iſt es durchaus nothwendig, die gewöhnlichen Meinungen der Theoriſten über die Epopöe, ihren Mechanismus und ihre Regeln zurückzulaſſen, und bis nach ausgemachter Sache gänzlich zu vergeſſen. Dieſe Forderung kann nicht unbillig ſcheinen, da in dieſem Theile der Kunſtlehre offenbar nicht weniger Widerſprüche und Mißverſtändniſſe herrſchen, wie unter den Philoſophen zu Athen, welche der römiſche Proconſul Gellius auf einen Platz zuſammenberief, und ihnen gewaltig anrieth, ſie möchten doch ihren Streitigkeiten endlich einmahl irgend ein Ziel ſetzen; falls ſie dazu geneigt wären, verſpräch' er ihnen ſeine guten Dienſte [94]). In der Beantwortung der einfachen Frage, ob das Epos und die Tragödie verſchieden ſind oder nicht, und aus welchem Grunde und durch welche Merkmahle ſie es im Falle der Verſchiedenheit ſind, iſt man ſeit dem Ariſtoteles noch nicht weiter gekommen. Und wäre man demſelben nicht bloß gefolgt, ohne ihn zu verſtehen, ſo würde man wenigſtens die auffallenden und harten Widerſprüche ſeiner Kunſtlehre wahrgenommen und zu erklären verſucht haben.

Viele Züge, welche die homeriſche Denkart über Poeſie überhaupt und die heroiſche insbeſondere, die Freude am Spiel, die Dichtungsgabe, den Kunſtſinn und das Schönheitsgefühl des Homeros und der homeriſchen Menſchen bezeichnen, ſind ſchon in den bisher angeführten Stellen enthalten; einige andre werden unten ſchicklicher vorkommen. Hier kann nur auf die weſentlichſten Merkmahle aufmerkſam gemacht werden, die alle einzelnen zerſtreuten Züge zu einem ganzen Bilde vereinigen. Eine ſolche Eigenſchaft iſt die kindliche Sinnlichkeit der homeriſchen Poeſie, welche ſich in der Rede des Odyſſeus ſo anſchaulich äußert:

Wahrlich, es iſt doch Wonne, mit anzuhören den Sänger,
Solchen, wie jener iſt, den Unſterblichen ähnlich an Stimme!

[94]) Cic. de leg. I. 20.

Denn nicht kenn' ich selber ein angenehmeres Trachten,
Als wenn ein Freudenfest im ganzen Volk sich verbreitet,
Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
Sitzend in langen Reihn, und voll vor jedem die Tische
Stehn mit Brod und Fleisch, und lieblichen Wein aus dem Kruge
Schöpfend der Schenk umträgt, und umher eingießt in die Becher.
Solches däucht mir im Geist die seeligste Wonne des Lebens [88])!

Das ist gleichsam die Grundlage der homerischen Kunstlehre. Rothen Wein zu trinken, und den Sänger zu hören im Hause des Fürsten; das ist das Vorrecht und die Glückseligkeit der Adelichen [89]). Noch merkwürdiger sind einige Aeußerungen in der homerischen Poesie von einem schon auffallend regen Sinn für Anmuth, und besonders für Harmonie der Rede und Erzählung. Vieles zu wissen, besonders aus der Vorzeit, und wirksam und gefüge sagen zu können, ist nicht nur ein so großer Vorzug, daß der beste Redner unter den Helden eben so bestimmt und rühmlich unterschieden wird, wie der tapferste Kämpfer. Auch der Reiz einer schönen Geschichte oder Rede wird durch die lieblichsten Bilder anschaulich gemacht, und die Bezauberung der Zuhörer mit den lebhaftesten Farben geschildert. Anmuth der Beredsamkeit preist Odysseus als eine der höchsten Göttergaben:

Nie ja verleihn die Götter zugleich die Gaben der Anmuth
Sterblichen, weder Gestalt, noch Beredsamkeit, oder auch Weisheit.
Denn ein anderer Mann ist unansehnlicher Bildung;
Aber es krönt ein Gott die Worte mit Reiz, daß ihn alle
Innig erfreut anschaun. Denn mit Nachdruck redet er treffend,
Voll anmuthiger Scheu, und ragt in des Volkes Versammlung;
Und durchgeht er die Stadt, wie ein Gott rings wird er betrachtet.
Wieder ein anderer scheint den Unsterblichen ähnlich an Bildung;
Aber nicht sind jenem mit Reiz die Worte gekrönet [90]).

Schickliche und reizende Ordnung bei der lebendigsten Anschaulichkeit ist es, was Odysseus am Demodokos preist, und von ihm fordert:

Hoch von den Sterblichen allen, Demodokos, preis' ich dich wahrlich!
Dich hat die Muse gelehrt, Zeus Tochter sie, oder Apollon!

[88]) Odyss. IX. 3. seq. [89]) Odyss. XIII. 8. 9. [90]) Odyss. VIII. 167—175.

So genau nach der Ordnung befingst du der Danaer Schickſal,
Was ſie gethan und erduldet, und alle Müh'n der Achäer;
Gleich als ob du ſelber dabei warſt, oder es hörteſt [98]).

„Eine weiſe und ſchön geordnete Erzählung" war eine weſentliche und allgemeine Eigenſchaft des epiſchen Sängers, den Alkinoos den lügenhaften Schwätzern entgegenſetzt;

Keinesweges, Odyſſeus, vermuthen wir deiner Geſtalt nach
Einen Betrüger in dir und Täuſchenden, ſo wie genug ſie
Nähret die ſchwarze Erde, die weit verbreiteten Menſchen,
Welche die Lüg' ausbilden, woher ſie keiner erſähe.
Aber in deiner Red' iſt Geſtalt und edle Geſinnung;
Und du erzählſt, wie der Sänger, mit kluger Kunſt die Geſchichte
Alles argeiiſchen Volks und dein eignes Jammerverhängniß [99]).

Ja ſo geläufig und klar iſt dem Homeros die Harmonie; ſo allgemein die Forderung desſelben, und ſo hoch der Werth, den er darauf legt, daß er den verächtlichſten aller Hellenen durch eine Fülle verworrner Reden und Gedanken ohne Maaß und Uebereinſtimmung bezeichnet:

Nur Therſites erhob ſein zügelloſes Geſchrei noch,
Deſſen Herz mit vielen und thörichten Worten erfüllt war;
Immer verkehrt, nicht der Ordnung gemäß, mit den Fürſten zu hadern,
Wo ihm nur etwas erſchien, das lächerlich vor den Argeiern
Wäre [100]).

Ueberhaupt iſt jene Scheu vor allem Uebermaaß, welche immer eine der hervorſpringendſten Züge der helleniſchen Eigenthümlichkeit war, in den Sitten und der Denkart der homeriſchen Welt ſchon auffallend herrſchend und entſchieden.

Nur muß man, wie überhaupt ſo auch hier, nicht den ſpätern Sinn der Worte unterſchieben, und ſo die Sprache des alten Naturgeſanges vergeiſtigen und mißdeuten. Es iſt hier nur jene ganz ſinnliche und äußerſt einfache, von Berechnung und tief angelegtem

[98]) Odyss. VIII. 487—491. λίην γὰρ κατὰ κόσμον etc. v. 496. κατὰ μοῖραν [99]) Odyss. XI. 362—368. μορφὴ ἐπέων. Geſtaltung oder Ordnung des Liedes. Dieſes iſt ein ſehr merkwürdiger und wohl zu beachtender Ausdruck. [100]) Iliad. II. 211—219.
ὃς ῥ' ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἀκοσμά τε πολλά τε ἧδη.

Entwurf ſehr weit entfernte, durch ihre Schönheit aber doch von ächter Bildung zeugende Geſtaltung und Ordnung zu verſtehen, welche ſich in dem kleinſten Theile der homeriſchen Poeſie, welcher nur noch ein für ſich beſtehendes Ganzes iſt, ſo vollendet findet, wie in dem größten. Im Bilde oder Gleichniſſe wie in der ganzen Rede, im Geſpräch wie in der längern Begebenheit, in der Rhapſodie, wie in der Rhapſodiengruppe, ründet ſich die freie Fülle der Einbildungskraft in klaren Umriſſen und einfachen Maſſen zu einer leichten Einheit. Dieſe epiſche Harmonie iſt ſo wenig auf das Ganze der Iliade und Odyſſee beſchränkt, und mit demjenigen, was man ihre Oekonomie zu nennen pflegt, ſo wenig einerlei, daß ſie hier vielmehr nicht ganz ſo vollkommen iſt, als in dem einzelnen für ſich beſtehenden Ganzen; weil außer den harten Verbindungsſtellen, auch die Ungleichartigkeit der Maſſen nicht immer ſanft genug in einander verſchmolzen iſt.

# Viertes Kapitel.

## Anſichten und Urtheile der Alten von den homeriſchen Gedichten.

Das älteſte Kunſturtheil über die homeriſche Poeſie iſt in der Sage enthalten, daß Heſiodos bei einem Wettſtreit über den Homeros geſiegt habe. Und obgleich das Urtheil des Panides ſeiner Ungerechtigkeit wegen zum Sprichwort ward; ſo war dieß Urtheil doch der Ausſpruch eines ganzen Zeitalters, wie dieſes ſchon die gänzliche Verſchiedenheit der epiſchen Geſänge der heſiodiſchen Periode von denen der homeriſchen, zuſammengenommen mit dem großen Ruhm des Heſiodos, beweiſen kann. Und doch ſind ſelbſt in den Werken und Tagen, einem Gedichte von ſo ganz eigenthümlichem Stoff und Geiſt, Beziehungen auf die homeriſchen Geſänge, und in der Theogonie, außer den Stellen, welche man für eingeſchoben halten, oder für bloße Gemeinplätze der epiſchen Kunſt erklären könnte, nicht wenige offenbare Anſpielungen und Nachbildungen, wenn gleich Geiſt und Farbe durchaus verändert und entſtellt iſt [1]). Wie die epiſche Kunſt von kräftiger Vollendung in ſo entſchiedne Ausſchweifung und Schwäche verſinken, wie nach dem Homeros ein Heſiodos entſtehen und herrſchen konnte; das iſt eine von jenen allgemeinen Paradoxien der geſammten alten Geſchichte, welche nicht zufällig ſind, ſondern ſich auf nothwendige Naturgeſetze der lebendigen Bildung gründen. Wenn irgend eine Kunſtart durch vollendete Geſtaltung des Stoffs den höchſten Gipfel der natürlichen Entwicklung erreicht hat, ſo zeigt ſich zwar ein merklicher Abſchnitt der Bildung, welchen wir in der Geſchichte Epoche und Periode nennen; der Schein eines eigentlichen Stillſtandes, wel-

[1]) Z. B. v. 194 u. 195, 205 u. 206, 605 u. 606, 759 u. 760; desgleichen die ganze Titanomachie.

cher bei lebendigen Kräften nicht Statt findet, ist aber doch nur eine Täuschung. Sobald diese nicht mehr wachsen, nehmen sie wieder ab, und nähern sich ihrer Auflösung. Um nur neu zu sein, muß die Kunst nun von der Einheit, Schicklichkeit und Natürlichkeit abweichen.

So stürzt durch das Schicksal
Alles zum Schlimmeren fort, und enteilt umkehrend den Rückweg;
Wie wenn gegen den Strom ein Mann schwerrudernd den Nachen
Kaum hinaufarbeitet, und sinken ihm etwa die Arme,
Ungestüm das Gewässer in reißendem Sturz ihn dahin rafft [2]).

„Zwar sind die Gedichte des Homeros schön, sagt Maximos [3]), unter allen epischen die schönsten, glänzendsten, und würdig von den Musen gesungen zu werden; aber nicht für alle sind sie schön noch immer; denn nicht alle Gesänge haben eine Weise und eine Zeit." Nachdem in Hellas an die Stelle der heroischen eine republikanische Verfassung getreten war, ward auch die heroische Poesie der epischen Sänger von der lyrischen Poesie, Musik, Gymnastik und Orchestik, wie in den Hintergrund zurückgedrängt. Sie gerieth so sehr in eine Art von Vergessenheit, daß als das Bedürfniß der aufkeimenden jonischen Geschichte und Philosophie und attischen Tragödie zu ihr zurückführte, mächtige Beschützer der Wissenschaften und Künste die homerische Poesie aus ihrer Dunkelheit erst wieder ans Licht ziehen mußten.

Denn so ändert der Sinn der sterblichen Erdebewohner,
So wie andere Tag' herführt der waltende Vater.

Grade in die Republiken Dorischen Stamms, wo jene neuen Künste am meisten blühten, fand die homerische Poesie am spätesten Eingang. „Viele heilsam beherrschte und gesetzlich verfaßte Staaten, sagt Maximos [4]), haben den Homeros nicht gekannt. Denn spät rhapsodirte Sparta, und Kreta, und spät auch der Dorische Stamm in Lybien." Die Kreter bekümmerten sich nicht sehr um diese fremden Gesänge [5]); und die spätere Neigung der Spartaner zum Homeros gründete sich wohl mehr auf ihre Vorliebe für das Helden-

[2]) Virg. Georg. I. 199. seq. [3]) Diss. XXIII. p. 450. t. I. ed. Reiske. [4]) Ibid. p. 449. [5]) Plat. leg. t. VIII. p. 113.

mäßige [8]), und für die Sagen des Alterthums [9]), als auf seine eigenthümliche Vortrefflichkeit, nähmlich die epische. Ja, das epische Kunstgefühl selbst ging im lyrischen Zeitalter so sehr verloren, daß man epische Gedichte, welche von der homerischen Poesie an künstlerischem Werth, an Geist, Gestaltung und Farbe unermeßlich verschieden gewesen sein müssen, allgemein für homerisch halten konnte. Nicht so die lyrischen Künstler selbst, welche durch ihre Vorsorge und Nachbildung, durch die That bewiesen, daß sie die homerische Poesie kannten, und für nachahmungswürdig hielten. Die Art dieser selbstständigen Nachbildung aber zeugt von einem sehr entschiedenen Gefühl von der gänzlichen Verschiedenheit ihrer Dichtart, und jener. Dieß Gefühl verließ die alten Dichter der guten Zeit nie; und ob sie gleich, selbst Urkünstler, doch kein Bedenken trugen, einzelne Gedanken, Ausdrücke und Wendungen aus der großen gemeinsamen Quelle zu entlehnen; so geschah dieß doch nie ohne eine völlige Umbildung bis in die feinsten Adern des erborgten Theils nach den Gesetzen ihrer Dichtart. Der Anspielungen in den Elegien des Kallinos und Tyrtaeos nicht zu erwähnen; so war die Nachbildung der homerischen Poesie in der archilochischen so fühlbar, daß es widersinnig schien, zu behaupten: Archilochos sei kein Schüler des Homeros, weil er nicht überall dasselbe Maß gebraucht, sondern meistens andere; noch sei es Stesichoros gewesen, weil jener epische Werke bildete, Stesichoros aber ein melischer Dichter war. Alle Hellenen erkannten es, daß Stesichoros ein Nachahmer des Homeros sei, und ihm in der Poesie ungemein gleiche [8]). Terpander setzte selbst die Melodie zu den homerischen Gesängen [9]); welches wohl mehr von einer genauern Bestimmung oder Umbildung zu verstehen ist, als von der ersten Anlage.

Pindaros bewährt seine Lehren mit dem Zeugniß des Homeros [10]), und erkennt es, daß seine göttlichen Gesänge durch ihre Vortrefflichkeit unsterblich wurden [11])! „Ich glaube, singt,

[8]) Plut. Lac. Ap. 223. A. [9]) Plat. Hipp. maj. t. XI. p. 14. [8]) Dio Chrys. Orat. IV. [9]) Heracl. Pont. ap. Plut. de mus. p. 2074. ed. Steph. 8. [10]) Pyth. IV. 493. sc. [11]) Isthm. IV. 63. seq.

er, daß mehr vom Odyſſeus geſagt werde, als er wirklich litt, durch den ſüßerzählenden Homeros. Denn ſeine Lügen haben durch geflügelte Kunſt eine gewiſſe Würde, und die Weisheit betrügt lockend durch Dichtungen [12])." Selbſt die, welche die Wahrhaftigkeit des Homeros vertheidigten, konnten nicht behaupten [13]), abſichtlich reine Erdichtung ohne allen Grund der Wahrheit liege gar nicht in der Natur eines Dichters, von dem man doch ſo oft, mit Gründen ſchon aus der Art und Beſchaffenheit ſeiner Erzählung, ſagen kann, was er ſelbſt vom Odyſſeus:

Alſo der Täuſchungen viel erdichtet er, ähnlich der Wahrheit.

Offenbar erdichteter Nahmen, zum Beiſpiel bei den Phäaken, nicht zu erwähnen; wie oft ſchildert nicht Homeros Begebenheiten und Geſpräche mit der größten Umſtändlichkeit, von denen, nach ſeinen eignen Vorſtellungen von den Göttern, kein Sterblicher Augenzeuge geweſen ſein konnte? Die merkwürdige Erklärung des Polybios [14]) ſcheint unter allen verſchiedenen Meinungen über dieſen vielbeſtrittnen Gegenſtand die richtigſte zu ſein: „die homeriſche Poeſie ſei aus Hiſtorie, Diatheſe und Mythos, aus geſchichtlichem Stoff oder Anlaß, dann der künſtleriſchen Anordnung und aus Erdichtung, oder dem rein Erfundenen, zuſammengeſetzt; der Zweck der Geſchichte ſei Wahrheit, der der Anordnung, Anſchaulichkeit, und der der Erdichtung Luſt und Erſtaunen." Alle Arten und Beſtandtheile der menſchlichen Bildung ſind im homeriſchen Epos nicht etwa, nachdem ſie ſchon einmahl abgeſondert waren, wieder vereinigt und vermiſcht, ſondern vielmehr noch gar nicht getrennt; und ſelbſt die einfache Abſonderung des Heſiodos, welcher die göttlichen Geſchichten und die Geſchlechter der Heroen, von den Frauen anfangend, beſonders beſingt, und wiederum beſonders die fürs Leben nützlichen Vorſchriften, über die Werke, welche, und die Tage, in welchen man ſie thun ſoll, iſt durchaus unhomeriſch [15]).

Ohne dieſe Miſchung, Mannichfaltigkeit und Allgemeinheit, welche ſich ſelbſt in der Dichtart, ja in Sprache und Rhythmus

---

[12]) Nem. VIII. 29. seq. [13]) Dio Chrys. Orat. XI. 155. C. ap. March. [14]) Strab. p. 44. fin. [15]) Max. Tyr. Or. XXXII. p. 105. t. II.

der homeriſchen Poeſie offenbart, hätte ſie nicht ein ſo ganz allgemeines, und in ſeiner Art einziges Glück machen können. Homeros ſieht ſein Werk, nach dem Ausdruck des Propertius [16]), mit der Nachwelt wachſen. Da er einmahl wieder ans Licht gezogen war, verbreitete ſich ſein Einfluß mit unglaublicher Schnelligkeit und Macht über ganz Hellas, und die Bewunderung ſeiner heiligen Geſänge ſtieg gleichſam zuſehends bis zur Vergötterung. Da lernte das Kind den Dichter, deſſen Geſänge an Volksfeſten öffentlich geſungen wurden. Von der homeriſchen Poeſie vorzüglich gilt, was Strabon [17]) von der Poeſie überhaupt ſagt: Sie führe den Jüngling in das Leben ein, und mache ihn auf die ſanfteſte und freundlichſte Weiſe mit den Sitten und Leidenſchaften der Menſchen, und mit den Begebenheiten der Welt bekannt.“ Bald ward ſie die Grundlage jeder freien Erziehung, und man konnte ſagen: Homeros habe ganz Hellas gebildet [18]).

Aber eben dieſe Allgemeinheit der homeriſchen Poeſie macht es ſchwer, ſie vollſtändig verſtehen und beurtheilen zu können. Dazu iſt weder künſtleriſches Gefühl, noch wiſſenſchaftlicher Geiſt, noch Kenntniß der Vorzeit allein hinreichend. Es wird jene, bei einer größern Höhe der Bildung, beſonders unter den Hellenen ſo ſeltene Allgemeinheit derſelben erfordert; denn die Hellenen waren nichts, was ſie waren, halb, ſondern bis zur ſchneidendſten Einſeitigkeit entſchieden und kräftig. Was war natürlicher und helleniſcher, als daß Mythographen und Geographen, Sophiſten und Philoſophen, Tragiker und Kunſtrichter der dramatiſchen Poeſie, Rhetoren und Rhetoriker ſich den Vater der Dichter wie um die Wette ganz zueigneten, und auf das unmäßigſte umdeuteten? Es iſt ein allgemeines Naturgeſetz aller lebendigen Kräfte, wenn ihre innere Entwicklung reif iſt, nach Verähnlichung äußerer Gegenſtände zu ſtreben. Es gilt auch von der menſchlichen Bildung, wenn dieſe lebendig iſt; und nicht bloß von Einzelnen, ſondern auch von ganzen Maſſen, Ständen und Zeitaltern.

In der That war auch die homeriſche Poeſie ein nicht zu umgehender Gegenſtand der überall ſich darbietenden Rückſicht für die

---

[16]) Eleg. III. 1. [17]) Libr. I. p. 29. [18]) Plat. Rep. X. t. VII. p. 307.

helleniſche Philoſophie, Urquell der Geſchichte und Vorbild der Tragödie. Jede hatte von derſelben auf ihre Art zu lernen, oder mußte aus ihr ſchöpfen, und ſich an ſie anſchließen.

Die Sophiſten, welche den herrſchenden Irrthümern ſchmeichelten, benutzten die Heiligkeit des älteſten und allgemeinſten Dichters, als ein Anſehen für ihre Lehren, und halfen ſie dadurch beſtätigen. Homeros und Heſiodos, lehrte Protagoras [19]), waren Sophiſten, und brauchten die Poeſie nur als Hülle und Werkzeug.

Die Philoſophen hingegen mußten im heiligen Kampf für reine Wahrheit und Wiſſenſchaft den Irrthum in ſeiner Quelle angreifen. Nun war und blieb aber unſtreitig die homeriſche und heſiodiſche Götterſage, ſo wichtig auch die Umdeutungen der ſpätern Prieſter, Dichter, Bildner und Denker waren, im Ganzen genommen, immer die Grundlage des helleniſchen Glaubens, von der man ſtets ausging, und zu der man immer wieder zurückkehrte. Daher die alte Feindſchaft der Poeſie und der Philoſophie bei den Hellenen [20]). Um ſie zu begreifen, muß man wiſſen, daß die Hellenen die homeriſche Poeſie nicht bloß als ſchöne Dichtung und würdiges Spiel bewunderten und liebten, ſondern an ſie, wie an heilige Wahrheit ernſtlich glaubten, ja, nach Platons merkwürdigem Ausdruck von den Bewunderern des Homeros, ganz nach ihr lebten [21]). Nur darin irrten dieſe ehrwürdigen Häupter der ächten Weisheit, daß ſie einzelnen Dichtern Schuld gaben, was nur allgemeine Schuld der ganzen Menſchheit, und ein kaum vermeidlicher Fehler der geſammten helleniſchen Bildung war. Die Sokratiſchen, ältern akademiſchen und peripatetiſchen Philoſophen dachten wahrſcheinlich, mehr oder weniger, wie Pythagoras, Xenophanes, und Herakleitos [22]). Doch mußten ſie wenigſtens in ihren exoteriſchen Schriften die Heiligkeit der Dichter zu ehren ſcheinen; und gebrauchten gern ſpielend ihre Ausſprüche als Beleg und Zeugniß für ihre Meinungen, oder als Text zur mannichfachen wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen.

---

[19]) Plat. Protag. III. 99. ed. Bip. [20]) ibid. Republ. VII. 308. [21]) Plat. Republ. tom. VII. 307. [22]) Diog. Laert. VIII. 1, 19. II. 5, 85. IX. 2, 3. IX. 1, 2.

Andre Philoſophen, welche wie Anaxagoras und Metrodoros [25]) den Verſuch wagten, in die ſinnlichen Dichtungen der Einbildung einen höhern geiſtigen und ſittlichen Sinn zu legen, um den Volksglauben zu veredeln, mußten damit anfangen, den Homeros zu allegoriſiren. Freilich mußte dieſer Verſuch mißlingen. Die homeriſchen Mythen und Götter ſind nicht durch den reinen Verſtand hervorgebracht und beſtimmt, welcher der Einbildung etwa nur das Geſchäft überlaſſen hätte, den nackten Grundriß mit Stoff anzufüllen, und mit Leben zu bekleiden. Die Einbildung ſelbſt hat ihre Umriſſe verzeichnet. Es ſind gegebene Ganze der Anſchauung, Wahrnehmungen des äußern und des innern Sinns; durch eine bloß unwillkührliche Aeußerung des natürlichen Dichtungsvermögens mit Geſtalt, Leben, Seele und Geiſt begabt, und menſchlich gedacht; durch die Spiele der Einbildung aber mannichfach entwickelt und geſchmückt. Daher kann man ſie nicht allegoriſch, durch Aufſuchung der urſprünglich zum Grunde liegenden in Bilder verhüllten allgemeinen Begriffe erklären; denn überhaupt hat Homeros nur Gemeinbilder, nicht allgemeine Begriffe im eigentlichen und ſtrengen Sinn. Sondern nur genetiſch ſind ſie aufzufaſſen; indem man, ſo weit es möglich iſt, ihrer allmähligen Entſtehung nachzuforſchen, und die ſpätern Zuſätze von den urſprünglichen Dichtungen abzuſondern, und die Einheit derſelben, wo ſie nicht aus der ſichtbaren Umgränzung und Gleichartigkeit des Gegenſtandes und Stoffs von ſelbſt einleuchtet, zu erklären ſtrebt; mit ſteter Rückſicht auf die homeriſche Eigenthümlichkeit beſonders bei den aus Wahrnehmungen des innern Gefühls entſtandenen Dichtungen, in denen ſie ſich ſchon früh ſehr bedeutend geäußert zu haben ſcheint. Die Stoiker beſonders erweiterten, beſtätigten und vollendeten die allegoriſche Umdeutung der homeriſchen Poeſie, worin ihnen die Neuplatoniker mit Eifer gefolgt ſind; theils um die verhaßte Philoſophie bei dem Volke beliebter zu machen, theils um die Poeſie und Mythologie gegen die Angriffe andrer Philoſophen und ganz beſonders auch der chriſtlichen zu ſchützen.

---

[25]) ibid. II. 3, 7. Wolfii Proleg. p. CLXII.

Die Stoiker waren von der Meinung, die Poeſie ſei eine ältere Philoſophie [24]), ſo eingenommen, daß ſie es für ausgemacht hielten, „die homeriſchen Gedichte ſeien Philoſopheme [25])." Es liegt in dieſer Meinung wenigſtens das Wahre, daß die homeriſche Poeſie nicht bloß ein künſtleriſches Erzeugniß iſt, ſondern auch eine lehrreiche Urkunde zur Geſchichte des menſchlichen Verſtandes. Nur dürfte es nicht ſowohl eine homeriſche Theogonie und Mythologie ſein, welche man doch erſt nach einer ſchon vollendeten Kenntniß der heſiodiſchen erforſchen kann, als eine homeriſche Sprachlehre, worin ſich die damahlige und vorhergegangene Geiſtesbildung der Hellenen darſtellen und entwickeln ließe, und die als Archäologie des wiſſenſchaftlichen Geiſtes, eine Geſchichte der claſſiſchen Philoſophie eröffnen müßte. Daher würde es einſeitig und beſchränkt ſein, die homeriſche Poeſie, welche nur ein Philoſoph vollſtändig verſtehen und würdigen kann, auf's Kunſtgefühl allein zu beziehen. Ohne mit dem Epikuros zu behaupten, nur der Weiſe könne Gedichte beurtheilen, werde aber ſelbſt keine machen wollen, kann man doch wohl dem Platoniſchen Sokrates zugeben, auch der beſte Rhapſode habe kein Kunſturtheil über die homeriſche Poeſie; denn ein ſolches kann ſich doch nur durch Vergleichung unter einer großen Mannichfaltigkeit von Eindrücken ausbilden. Es war gewiß keine unbedeutende Geſchicklichkeit, eine ſo große Menge epiſcher Geſänge mit der größten Genauigkeit [26]) zu wiſſen, und vor einer Verſammlung von mehr als zwanzigtauſend [27]) Menſchen, mit angemeſſenem Ausdruck, des Dichters und der Zuhörer würdig abzuſingen, und ſo gleichſam der Vermittler zwiſchen dem Künſtler und den Kunſtfreunden zu ſein, und die Begeiſterung der Muſen zu verbreiten; und über die homeriſche Poeſie immer, trotz den berühmteſten wiſſenſchaftlichen Umdeutern, viele und ſchöne Gedanken in Bereitſchaft zu haben, die allgemeinen Beifall erwerben konnten [28]). Aber eben der Eifer, mit welchem die Rhapſoden ſich einem Geſchäft allein widmeten, mußte ſie beſchränken. Die epiſchen Geſänge

[24]) Strab. I. I. p. 13. [25]) ibid. p. 45. [26]) Xen. Memor. IV. 2, 10. [27]) Plat. Ion. I. IV. p. 190. [28]) Plat. Ion. I. IV. p. 179. 183. 185.

wußten ſie mit Genauigkeit, in allen übrigen Dingen aber waren ſie ſehr einfältig [29]); und von den andern Dichtern, außer Homeros, wußte ein homeriſcher Rhapſode nichts zu ſagen [30]). Bei der auf Beobachtung der damahligen Menſchheit gegründeten Betrachtung, in wie kleine Theile die menſchliche Natur abgeſondert und zerſplittert ſei, ſo daß auch verwandt ſcheinende Darſtellungskünſte nicht von denſelben Menſchen gut geübt werden könnten, wird es als allgemein bekannt vorausgeſetzt; daß man nicht zugleich ein Rhapſode und ein Schauſpieler ſein könne [31]).

Doch urtheilten die Rhapſoden, welche ſich an den Buchſtaben hielten, und die allegoriſche Umdeutung verwarfen [32]), leicht geſunder über die homeriſche Poeſie, als die Philoſophen. Denn bei dieſen erzeugte jene Zertheilung der menſchlichen Natur, welche ſich hier nicht minder ſtark, wie in der Kunſt äußerte, zuſammengenommen mit dem helleniſchen Hange, vermöge deſſen alle ſich alles zu verähnlichen, und ein jeder ſeine Kunſt durch einen Urſprung aus dem entfernteſten Alterthum zu heiligen ſuchte, die ſeltſamſten Ungeheuer der Auslegung. „Den Homeros, ſagt Seneca [33]), machen einige zu einem Stoiſchen Philoſophen, welcher die Tugend allein achte, die Wolluſt fliehe, und von der Pflicht auch um der Unſterblichkeit willen nicht abweichen würde; bald zu einem Epikuräer, der den Frieden und ein ruhiges Leben bei Schmaus und Geſang preiſe; bald zu einem Peripatetiker, der drei Arten von Gütern einführe; bald zu einem Akademiker, der behaupte, daß alles ungewiß ſei.“ — Man hielt ihn für den Stifter der ſkeptiſchen Schule, weil er von denſelben Gegenſtänden zu verſchiedenen Zeiten bald dieß bald das meine [34]); und ſchon bei Platon wird Homeros, weil er den Okeanos den Vater der Götter nennt, als Gewährsmann für den ſkeptiſchen Satz des Herakleitos angeführt, daß alles Daſein in einem ſteten Fluße ſei, daß es gar nichts eigentlich

[29]) Xen. Mem. IV. 2. 10. Symp. III. 6. [30]) Plat. loc. Symp. cit. 185. [31]) Plat. Rep. t. VI. p. 278. 279. [32]) Xen. Symp. III. 6. [33]) Epist. 88. [34]) Diog. Laert. libr. IX. Wenn das den Skeptiker machte, ſo dürfte es wenig Dogmatiker geben!

Festes und Beharrliches, und also auch keine allgemeine und dauernde Erkenntniß gebe.

Auf eine ähnliche Weise hält Isokrates den Homeros für einen panegyrischen Redner, und glaubt, seine Poesie habe darum so großen Ruhm erlangt, weil er die hellenischen Siege über die Barbaren so schön gepriesen habe [35]). Diejenigen, welche von der Redekunst schrieben, wählten, wie schon Aristoteles häufig thut, die meisten Belege zu ihren Vorschriften über die Gleichnisse, Vergrößerungen, Beispiele, Abschweifungen, Bezeichnungen der Gegenstände, und verschiedene Arten zu beweisen und zu widerlegen, von diesem Dichter [36]), und rhetorisirten auf diese Weise seine Naturgesänge. Diese rhetorische Ansicht nahm bei den Spätern so sehr überhand, daß sie das eigentlich poetische Kunsturtheil fast ganz verdrängte; und selbst für den Dionysios ist der epische Polykleitos eigentlich nur das vortrefflichste Urbild der gemischten Schreibart, welche die Würde der großen mit der Anmuth der zierlichen Schreibart vereinigt [37]).

Mit dem vollsten Recht betrachteten die Hellenen das homerische Epos als den Urquell und die Grundlage der Alterthumskunde und Geschichte. Geschichtliche Ueberlieferung und Sage war und ist offenbar der Keim und Grundstoff desselben, und sehr auffallend ist die Genauigkeit, Umständlichkeit und Richtigkeit der historischen und geographischen Angaben des Homeros, vorzüglich im Vergleich mit den größten Meistern in andern Dichtarten. Homeros, sagt Platon [38]), ist glaubwürdiger als alle Tragiker. Bei allen Untersuchungen über das hellenische Alterthum ist die homerische Poesie für den prüfenden Thukydides steter Leitfaden, und die glaubwürdigste Urkunde. Strabon hält in der ältesten Geschichte das Zeugniß des Homeros und Hesiodos für gültiger, als das des Hellanikos und Herodotos.

Es war natürlich, daß man, sobald der Sinn für den historischen Werth der homerischen Poesie erwachte, auch außer der

---

[35]) Panegyr. p. 206. ed. Beattie. [36]) Quinct. X. 1. p. 217. t. II. ed. Bip. [37]). Dionys. de adm. dic. vi in Dem. XLI. p. 1082. 1083. t. VI. ed. Reisk. [38]) Minos. t. VI. p. 155.

epiſchen eine hiſtoriſche Ordnung in ihr ſuchte, und wo man ſie zu finden glaubte, hoch achtete. Die Sorge des Solon, der die noch ganz rohe Tragödie gering ſchätzte, und der tragiſchen Umdeutung alſo nicht verdächtig ſein kann, für die Folge der homeriſchen Rhapſodien, läßt auf eine ſolche hiſtoriſche Anſicht bei allen Sammlern derſelben ſchließen. Daß dieſe Vermuthung dem Geiſte des Alterthums nicht widerſpreche, kann eine Stelle bei Proklos beweiſen, wo geſagt wird, daß der epiſche Kreis eine Sammlung epiſcher Geſänge von verſchiedenen Verfaſſern, welche die Geſchichte der Götter und Helden von der Vermählung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Odyſſeus durch den Telegonos umfaßten, nicht ſowohl ſeiner Vortrefflichkeit wegen erhalten und allgemein geachtet ſei, als wegen der Folge der darin erzählten Begebenheiten [39]).

Die epiſchen Geſänge waren endlich die Vorrathskammer der attiſchen Tragiker. Das homeriſche Epos mußte nicht nur, als ein vollendetes Werk einer Hauptgattung der Poeſie, ihrem Kunſtſinn vielfache Nahrung und Bildung geben; es war ihnen auch ein Vorbild, welches ſie zwar noch weit mehr umgeſtalten mußten, als alles was ſie von der lyriſchen Kunſt entlehnten, aus dem ſie aber doch durch ſelbſtthätige Nachahmung ſehr viel lernen konnten; für das Ganze mehr als von den Urbildern der lyriſchen Poeſie, weil das epiſche Gedicht doch auch Begebenheiten und Handlungen, eine große Menge äußerer Gegenſtände darſtellt, und in jener urſprünglichen Geſtalt vorzüglich, dialogiſcher und mimiſcher iſt, als das lyriſche, wie auch Platon bemerkt [40]). Schon der herrliche Aeſchylos nannte ſeine Tragödien Brocken von dem großen Gaſtmahl des Homeros [41]); und ein gewiſſer Ionikos behauptete, Sophokles allein ſei ein Schüler des Homeros [42]). Insbeſondere die leidenſchaftliche Stärke und heroiſche Größe der Ilias ähnelt der ſchrecklichen und rührenden Kraft, und der Würde der attiſchen Tragödie, und iſt gleichſam eine jugendliche

[39]) Pag. 341. Eclect. Phot. et. Procli Chrest. gram. ad calc. Apollonii de Syntaxi Sylb. 1590. ed. 4. f. [40]) Rep. libr. III. tom. VI. p. 273—285. [41]) Athen. VIII. p. 347. f. [42]) Vit. Sophocl.

Verkündigung derſelben. Wie daher diejenigen, welche in der Kunſt nur die Natur ſuchen, die Odyſſee mehr lieben, weil ſie, nach dem Ausdruck des Alkidamas [43]), ein ſchöner Spiegel des menſchlichen Lebens iſt; ſo achteten die Alten im Ganzen genommen, die Ilias höher, weil ſie tragiſcher und heroiſcher iſt. Schon Apemantos, der Vater des Sophiſten Hippias, behauptete, die Ilias ſei ſo viel ſchöner wie die Odyſſee, als Achilles beſſer, wie Odyſſeus; denn jedes der beiden Gedichte ſei auf einen dieſer Helden gemacht [44]). Der Sophiſt Longinos [45]) erklärte „die Odyſſee für eine ſpätere Nachſchrift der Ilias. Aus dieſem Grunde ſei die ganze Maſſe der auf dem Gipfel der Geiſteskraft geſchriebenen Ilias handelnd und rüſtig; die der Odyſſee meiſtens erzählend, welches eine Eigenthümlichkeit des Alters ſei. Daher könne man den Homeros in der Odyſſee mit dem Untergange der Sonne vergleichen, wo nur die Größe noch bleibe, ohne die Kraft.“ Denn hier bewahre er nicht mehr die gleiche Spannung mit jenen Iliſchen Geſängen, noch die ebenmäßige nie ſinkende Hoheit, noch den gleichmäßigen Erguß in einander eingreifender Leidenſchaften, noch das Raſche und alle Treffende, mit lebendigen Bildern dicht angefüllt. Es iſt Alter, aber doch das Alter des Homeros. Die aus dem alltäglichen Leben entlehnte Darſtellung der Begebenheiten im Hauſe des Odyſſeus iſt gleichſam eine Komödie, reich an Bezeichnung ſittlicher Eigenthümlichkeit, worin ſich die Entkräftung der Leidenſchaft bei großen Schriftſtellern und Dichtern aufzulöſen pflegt.

Bei der helleniſchen Denkart mußte die Nachbildung des homeriſchen Epos in der attiſchen Tragödie eine Umdeutung desſelben veranlaſſen, welche den wichtigſten Einfluß auf den Begriff der Alten von der epiſchen Dichtart, und auf ihr Kunſturtheil über die homeriſche Poeſie gehabt hat. Schon Platon nennt den Homeros einen Tragödiendichter [46]), den Führer der Tragödie [47]), den Erſten aller Tragiker [48]), und das Haupt der tragiſchen

[43]) Arist. Rhet. III. 3. t. IV. p. 323. ed. Rip. [44]) Plat. Hipp. min. III. 198. [45]) p. 55—60. ed. Mor. [46]) Rep. X. t. VII. p. 304. [47]) ibid. p. 290. [48]) ibid. p. 307.

Poeſie [49]). Das Weſen der tragiſchen Kunſt aber beſtand nach ihm nicht in Reden und Geſprächen, in ſchrecklichen und rührenden Stellen, ſondern in der den Gliedern unter einander und dem Ganzen angemeßnen Zuſammenſetzung dieſer Beſtandtheile [50]), und in der Darſtellung der ſchönſten und vortrefflichſten Menſchheit [51]). Selbſt Ariſtoteles, der Vater der helleniſchen Kritik [52]), und unter allen alten Schriftſtellern derjenige, welcher, ohngeachtet es ihm an Sinn für die älteſten Naturgeſänge fehlt, doch im Ganzen genommen die Geſchichte der helleniſchen Poeſie noch am meiſten unſern Forderungen gemäß behandelt haben würde, ließ ſich durch den allgemeinen Hang ſeines Zeitalters, die homeriſche Poeſie zur Tragödie umzudeuten, gänzlich irre leiten. Die Behauptung, das epiſche Gedicht unterſcheide ſich von der Tragödie nur durch Umfang und Metrum [53]), hat ihn in die tiefſten und offenbarſten Widerſprüche verwickelt; denn Thatſachen konnte der redliche Forſcher, der treu und ſcharf beobachtete, und die Wahrheit mehr liebte als ſeine Meinung, ſich nicht wegläugnen. Aber wie jeder dem vergötterten Homeros die Vortrefflichkeit, welche ihm die werthеſte und liebſte war, anzudichten pflegte, ſo verſuchte auch der Kunſtrichter, ſeine einfachere Dichtart zu derjenigen umzudeuten, deren höhere Vollkommenheit er wohl einſah [54]). Mit Unrecht verlangt er vom epiſchen Gedicht die Darſtellung einer einzigen vollſtändigen Handlung [55]), und glaubt oder wünſcht [56]) vielmehr dieſe im Homeros zu finden; denn er ſagt nur, „daß die Ilias und Odyſſee am meiſten Darſtellung einer einzigen Handlung ſeien.“ Und doch ſieht er ein, daß im epiſchen Gedicht die tragiſche Einheit unmöglich [57]), und die epiſche Zuſammenfügung in der Tragödie äußerſt fehlerhaft ſei [58]). Er iſt dadurch auf Jahrtauſende der Quell aller grundverkehrenden Mißverſtändniſſe geworden, welche aus der Verwechslung der epiſchen und tragiſchen Dichtart entſtehen. Dieſe Verwechslung war im Alterthum ſelbſt nicht etwa bloß abweichende

[49]) Theat. II. p. 70. [50]) Phaedr. X. 367. [51]) Leg. VIII. 380. [52]) Dio Chrys. Or. LIII. [53]) Poet. cap. 24. [54]) ibid. cap. 26. [55]) cap. 23. [56]) cap. 26. [57]) ibid. [58]) cap. 18.

Meinung der Philoſophen, wie einige andre Paradoxien der ariſtoteliſchen Kunſtlehre; ſondern auch unter den Kritikern und Philologen verbreitet; in den Scholien [80]) wird das homeriſche Epos geradezu Tragödie genannt.

Aber bei allen dieſen, in der gehörigen Entfernung ſo leicht auffallenden Unrichtigkeiten in der Anſicht der Alten von der homeriſchen Poeſie, fehlte es doch bei den Hellenen, wo alle wahren und irrigen Anſichten jedes Gegenſtandes, die nur in der menſchlichen Natur liegen, mit gleicher Kraft und Fülle aus dem üppigen Boden hervorzukeimen pflegten, nicht an Kunſturtheilen über dieſelbe, an denen wir ewig zu lernen haben werden.

Sokrates, welcher ſelbſt an gleichmäßiger Vollendung auf der höchſten Stufe der Bildung dem Sophokles, an Menge, Verſchiedenheit und Freiheit der vortrefflichſten Schüler aber dem Homeros gleicht, ſagt beim Xenophon, welcher unfähig war, ein ſolches Urtheil unterzuſchieben: „In der epiſchen Poeſie bewundre ich den Homeros am meiſten, im Dithyrambos den Melanipides, in der Tragödie den Sophokles, in der Bildhauerkunſt den Polykleitos, in der Mahlerei den Zeuxis [81])."

Auch das Urtheil des Demokritos [82]): Homeros habe, begünſtigt mit einer gottbegeiſterten Natur, mannichfache erzählende Geſänge kunſtmäßig zu einer reizenden Ordnung gebildet; gehört zu den vorzüglichſten. Denn ſein Ausdruck läßt ſich nur auf eine poetiſche, nicht auf eine hiſtoriſche Einheit beziehen; und die attiſche Tragödie war dem Demokritos wohl zu fremd, als daß er die Verknüpfung derſelben mit der epiſchen Harmonie verwechſeln, und in der homeriſchen Poeſie zu finden glauben konnte. Doch iſt er durch ſeine Lehre von der Begeiſterung wenigſtens die Veranlaſſung geworden, daß man die Leidenſchaftlichkeit der lyriſchen Hervorbringung, und die aus den innerſten und geheimſten Tiefen des Geiſtes quellende Schöpfung des bis zur völligen Selbſtſtändigkeit gebildeten, nach dem Unendlichen ſtrebenden und das Unendliche des Schickſals und der Geſinnung darſtellenden tragiſchen

[80]) Ilias ed. Villois. cum Schol. p. 28. ad. a 332. [81]) Xen. Mem. I. 4. 3. [82]) Dio Chrys. Orat. LIII.

Künſtlers, auf die epiſche Dichtung jener noch kindlichen Stufe der Poeſie übertrug, welche doch jener, auch nach Platons Geſtändniß [82]), ganz beſonnenen Wirkſamkeit des Bildners noch ungleich näher und ähnlicher iſt, als die dramatiſche, welche zwiſchen der plaſtiſchen Ruhe und dem Enthuſiasmus des Muſikers die Mitte hält. Nur von der dramatiſchen Poeſie, wo man die höchſte Anſchaulichkeit der Nachbildung mit begleitendem Ausdruck der Geſtalt und Geberde fordert, gilt eigentlich die Bemerkung des Ariſtoteles [83]) ohne Einſchränkung: „Daß die poetiſche Kunſt einen Menſchen von glücklichen Naturanlagen, oder einen, nicht durch göttliche Eingebung, ſondern durch die natürliche Miſchung [84]) der Elemente ſeines Weſens, zur Raſerei geneigten erheiſche; denn jene ſeien bildſam, dieſe könnten leicht aus ſich ſelbſt verſetzt werden. „Selbſt in der lyriſchen Poeſie war ein Tynnichos, der nie ein anderes Gedicht gemacht hatte, das der Erwähnung würdig geweſen wäre, als jenen Päan, den alle ſingen, beinah das ſchönſte aller Lieder; kunſtlos, wie er ſelbſt ſagt, ein Fund der Muſen;" doch nur eine ſeltne Ausnahme wie Marakos [85]) der Syrakuſier, der am beſten dichtete, wenn er von Sinnen war; und dieſer Beweis des Platoniſchen Sokrates [86]) für die Behauptung, die Poeſie ſei keine Kunſt, ſondern eine Gabe der Götter, iſt nicht der ſtärkſte. So allgemein auch bei den Alten der Begriff von der göttlichen Eingebung der Poeten war, an welche in der That die Dichter, in ſo fern ſie das ſind, auch noch heutiges Tages zu glauben ſcheinen; ſo verſchieden waren doch die Nebenzüge dieſes Begriffs bei verſchiedenen Menſchengattungen und in verſchiedenen Zeitaltern, wie ſein Gegenſtand ſelbſt, die dichteriſche Begeiſterung, in jeder Gattung und Bildungsſtufe der Kunſt, andre Nebenbeſtimmungen erhält. Es iſt nothwendig, daß man jedem das ſeinige laſſe, oder wo Verwechslungen zu berichtigen ſind, wiedergebe. In dem Geiſte Platons zum Beiſpiel, deſſen Vorliebe für die dithyrambiſche Dichtart noch mehr aus dem Geiſt und der Farbe aller

[82]) Ion. VI. 184. 185. [83]) Poet. cap. 17. [84]) Problem. Sect. XXX. [85]) ibid. [86]) Ion. IV. 188.

seiner Werke hervorleuchtet, und aus dem Zusammenhange seiner politischen Grundsätze folgt, als sie sich in einzelnen Aeußerungen [67]) verräth, der selbst mit der mystischen Poesie sehr bekannt war, erhielt die gesammte Poesie überhaupt in vollem Ernst einen gewissen dithyrambischen und selbst mystischen Anstrich; wiewohl er den bei den größten und gelehrtesten [68]) Denkern herrschenden Begriff von eigentlicher Besessenheit der Poeten, den die Mystagogen zuerst ausgebildet und verbreitet haben mögen, auch benutzte, um die Poesie unter die besonnene Kunst herabzusetzen, vorzüglich im Jon und in der Apologie des Sokrates; wie Cicero in der Rede für den Archias, um sie über dieselbe zu erheben [69]). Diese Vorstellung von einer dichterischen Schöpfung durch göttlichen Anhauch, im Gegensatz einer mit Kenntniß und Ueberlegung nach Vorschriften und Urbildern geübten Kunst, darf man schon darum nicht im Homeros suchen, weil sie voraussetzt, daß auch der Begriff der ihr entgegengesetzten Kunst schon entwickelt sei. Es ist gar nicht einmahl etwas Auszeichnendes, wenn Homeros, der jede Kraft und Geschicklichkeit für eine Gabe der Götter hält, sagt: die Muse, oder Apollo habe einen Sänger gelehrt, oder ihm den Gesang gegeben. Selbst Autolykos, der vor allen Menschen mit Dieberei und Meineid geschmückt war, verdankt diese Künste dem Hermes [70]). Da die homerischen Menschen den Göttern auch ihre Frevel Schuld geben [71]), so liegt selbst in dem Worte des Telemachos: man dürfe den Sänger nicht hindern, seine Zuhörer so zu ergötzen, wie ihm der Geist strebe, „nicht die Sänger seien schuldig, sondern Zeus, der es den erfindsamen Menschen giebt, jedem wie er will;" nichts Besondres, als etwa ein gewisser Sinn für die Freiheit des Dichters, welcher sich auch in den freundlichen Reden offenbart, mit denen Odysseus den Demodokos bittet, sein Lied auf einen andern Gegenstand übergehen zu lassen.

---

[67]) Rep. VI. 277. [68]) ibid. [69]) cap. 8. [70]) Odyss. 395. 396. [71]) ibid. I. 32. seq. XVIII. 129. seq.

# Fünftes Kapitel.

**Weitere Erörterung der Ariſtoteliſchen Grundſätze über die epiſche Dichtart.**

Die weſentlichſte Eigenſchaft einer Dichtart iſt ihre eigenthümliche Einheit, und das eigentliche Merkmahl der Vollendung iſt innere Uebereinſtimmung. Ariſtoteles erkennt gegen ſeine eigne Lehre von der Aehnlichkeit und Einerleiheit des Epos und der Tragödie, die gänzliche Verſchiedenheit der epiſchen und tragiſchen Einheit [72]), und die epiſodiſche Gränzenloſigkeit und Unbeſtimmtheit des epiſchen Gedichts [73]); welche ſich in den helleniſchen Beiſpielen von der älteſten urſprünglichen Geſtalt auch auf den kleinſten nur noch gegliederten Theil desſelben erſtreckt, und die merkwürdige Eigenthümlichkeit der epiſchen Bilder und Gleichniſſe begründet. Sehr richtig unterſcheidet er die echt epiſche Harmonie der homeriſchen Poeſie von jenen ſein ſollenden epiſchen Gedichten, deren hiſtoriſche, mythiſche, biographiſche oder chronologiſche Einheit eben ſo wenig poetiſch geweſen ſein wird, als die genealogiſche Einheit der heſiodiſchen Theogonie. Homeros, ſagt er, deſſen Ilias und Odyſſee ſo vortrefflich als möglich zuſammengeſetzt wären, und am meiſten Einheit hätten [74]), ſcheine auch darin göttlich gegen den großen Haufen der andern epiſchen Dichter, welche, wie die Verfaſſer der Herakleide, Theſeide und ähnlicher Gedichte [75]), alle Begebenheiten eines Helden oder einer Zeit umfaſſen, oder zu viel Stoff in einen zu engen Raum zuſammendrängen, und da-

[72]) Poet. cap. 9. 18. 26. [73]) cap. 24. [74]) Poet. cap. 26. [75]) cap. 8.

durch verworren werden, wie das kyprische Gedicht und die kleine Ilias [75]; daß er nicht den ganzen trojanischen Krieg, nicht alle Begebenheiten des Odysseus erzähle, sondern aus dem gegebnen Stoff nur eine Masse heraushebe, absondre, und durch Episoden erweitre. Der große Unterschied liegt darin, daß der gewöhnliche cyklische Dichter nur eine historische Ordnung befolgt; der lebendige Sagendichter aber nimmt seinen Anfang aus der Mitte des Ganzen heraus, und bleibt auch immer in dieser Mitte und Fülle der unendlichen Sage, so daß diese in dem einzelnen Gedicht zugleich mit hindurchströmt, weil alles Einzelne nur im Ganzen und aus dem Ganzen jenes Oceans der ewigen Sage hervortritt, und davon wie getragen wird, in unsichtbarer aber deutlich fühlbarer Umgebung. Zwischen allen Begebenheiten des Odysseus sagt Aristoteles, sei kein nothwendiger und natürlicher Zusammenhang; und der ganze trojanische Krieg würde, wenn der Dichter der natürlichen Länge der Dichtart [76] folgen wolle, für die Fassungskraft der Hörenden zu groß und unübersehlich, oder durch gewaltsame Zusammendrängung verworren werden. Denn die Fassungskraft der Zuhörer allein ist es, nach dem Aristoteles, welche den sonst unbegränzten Umfang des epischen Gedichts nicht genau, aber doch ungefähr [77] bestimmt; und er bemerkt es [78] an demselben als eine sehr sonderbare Eigenschaft, daß sein Umfang, über jeden gegebnen, immer mehr ins Unbestimmte und Unendliche erweitert werden könne. Auch Horatius preiset die Harmonie des Homeros, der den Stoff so zu wählen und zusammenzusetzen wisse, daß alles sich zu einem schön geordneten Ganzen abrunde, vereine und geselle, im Gegensatz andrer Epiker mit Nachdruck, als eine der wichtigsten Kunstlehren für den jungen Dichter:

> Auch nicht also beginne, wie einst ein cyklischer Dichter:
> Priamus trübes Geschick und den rühmlichen Krieg will ich singen.
> Was kann dieser uns geben, das solch' einem Prahlen entspreche?
> Sieh', es gebäret der Berg, und es kommt ein winziges Mäuschen.
> Wie viel trefflicher jener, der nichts Unschickliches übet:

[75] cap. 23. [76] cap. 26. [77] cap. 24. [78] ibid.

Singe mir Muſe den Mann, der nach der Zeit der Eroberung
Trojas, die Sitten und Städte von vielen Menſchen erkannte.
Nicht vom Tod Meleagers zur Heimkehr des Diomedes
Spinnet er fort, noch vom Zwillingsei zum troiſchen Kriege.
Stets an den Ausgang eilt er, und in die Mitte der Dinge,
Als wenn ein jeder ſie kennt', entrafft er den Hörenden, und was
Ihm durch Behandlung ſcheint nicht glänzen zu können, verläßt er,
Und ſo täuſchet er uns, ſo miſcht er Wahres zum Falſchen,
Daß ſich zum Erſten die Mitt', und zur Mitte das Aeußerſte füge [80]).

Ariſtoteles macht noch überdem die ſehr feine und treffende Bemerkung [81]), daß die Ilias und die Odyſſee viele kleine Theile enthalten, welche für ſich hinlänglichen Umfang haben, und für ſich beſtehende Ganze ſind. Dieß auffallende Beiſpiel kann uns lehren, wie richtig helleniſche Kunſtlehrer und Kunſtrichter empfanden, wie ſcharf ſie beobachteten, wie glücklich ſie mit dem urtheilenden Gefühl das Rechte ſelbſt da noch zu ahnen wußten, wenn auch die Unrichtigkeit der von ihnen angenommenen Grundbegriffe ihren Verſtand auf Abwege führte. Daher ſind denn auch oft ihre Beweiſe für die gegründetſten Urtheile ganz grundlos und vernünftelnd, und ſelbſt der Ausdruck der richtigen Wahrnehmung bekommt durch die Unrichtigkeit der Begriffe etwas Schiefes. Der helleniſche Sprachgebrauch nennt das kleinſte Stück, wie das größte Ganze in dieſer Dichtart, ein Epos; und in der That hat auch jedes größere oder kleinere Glied desſelben, welches ſich nur ohne Verſtümmelung und Auflöſung in ſchlechthin einfache, nicht mehr poetiſche und epiſche Beſtandtheile von dem zuſammengewachſenen Ganzen abtrennen läßt, eignes Leben und innere Einheit, ſo gut wie das Ganze ſelbſt. Wir können alſo jenes ariſtoteliſche Lob der homeriſchen Harmonie nicht bloß auf den Schein einer dramatiſchen Vollſtändigkeit in dem Ganzen der Ilias und Odyſſee, ſondern müſſen es auf die ächt epiſche Einheit der einzelnen Theile, Rhapſodien und Rhapſodiengruppen beziehen. Noch viel weniger dürfen wir es bloß auf den hiſtoriſchen Zuſammenhang deuten, an dem es nach Inhaltsanzeigen, Benennungen und manchen Andeutungen

[80]) De Arte poet. 136. seq. Ueberſetzt von F. A. Eſchen. [81]) Poet. cap. 26.

kaum einem der vom Aristoteles der Disharmonie wegen getadelten epischen Gedichte gefehlt haben kann. Hätte Aristoteles nur dieß gemeint, so würde er den Homeros nicht so ausschließlich gepriesen, und auch den epischen Kreis erwähnt haben, dessen historische Ordnung nach Proklos so allgemein geschätzt wurde. So verschieden war aber, nach dem Sinne der Alten, die epische und die historische Ordnung, daß den cyklischen Dichtern eben darum Mangel der epischen Kunst Schuld gegeben ward, weil sie die Gegenstände in ihrer einfachen Gestalt und Ordnung vortrugen, und nicht durch Veränderung zu bereichern wußten [82]). In der homerischen Poesie hingegen ist die natürliche, historische und logische Ordnung, der künstlerischen eben überall so sehr untergeordnet, wie in lyrischen Gedichten, obgleich die Abweichungen hier absichtlicher und bestimmter sind, gleichsam ausgesprochen werden, und sichtbarer ins Auge fallen, weil sie sich in einzelnen kühnen Sprüngen äußern, nicht in einer sich über das Ganze gleichmäßig verbreiteten Umgestaltung. Die Bemerkung bei Lukianos [83]), daß Homeros oft mitten in der größten Hitze Gespräche einschiebe und durch Erzählungen den Schwung zertheile; läßt sich sehr weit ausdehnen, wiewohl sie als Tadel sophistisch ist, wenn anders die Kunst von der Natur abweichen darf, und jede Kunstart ihren eignen Bau und innre Gesetze hat. Vorzüglich die Odyssee, sagt man, sei schön geordnet; und wer würde nicht jedem epischen Gedicht wünschen, daß es so leicht dahingleiten, daß alle Gestalten bei einer solchen Fülle sich doch eben so gefällig und klar runden und aneinander reihen möchten? Was würde man aber von dem dramatischen, historischen oder rhetorischen Werke urtheilen, wo der Zusammenhang so locker, und der Gang so episodisch wäre, wie hier? Wie vieles enthält aber nicht die Odyssee, was in ihr zu den Schönsten gehört, das in einer Lebensgeschichte des Helden, oder in einer Lobrede auf ihn durchaus keine Stelle finden dürfte, und als fremdartiger Auswuchs beleidigen würde? Den rhetorischen Ausdruck abgerechnet, ist die Be-

---

[82]) Siehe die Stellen in Heynens Excurs. ad Virg. Aen. II. p. 268. seq. sec. ed. [83]) Encom. Demosth. tom. IX. p. 138.

merkung des Euſtathios nach Ariſtoteles richtig [84]): „der Stoff in dieſem Buche ſei ſehr unfruchtbar und dürftig, und wenn der Dichter nicht Mittel der Erweiterung ausgefunden hätte, ſo würde es mit der Zubereitung des Kunſtwerkes übel ausgeſehen haben.“ Die alten Kunſtrichter [85]) hielten es für eine weſentliche Schönheit des Epos, wider die Natur [86]) in der Mitte anzufangen; und das Erſte im Fortgange ſtückweiſe und zerſtreut zu erzählen, und das Erſte zuletzt, hieß homeriſch vortragen [87]). Sie hätten vielleicht hinzuſetzen ſollen, daß das epiſche Gedicht auch in der Mitte endige. Gewiß iſt es wenigſtens, daß beide, die Ilias und Odyſſee, nur aufhören, nicht eigentlich ſchließen. In keinem ſind die Fäden der Erzählung gänzlich abgeſchnitten; ja es zeigt ſich nicht einmahl die Abſicht, ſie alle nach einem gemeinſchaftlichen Endpunkt hin zuſammenlaufen zu laſſen. Vom Ende der Ilias an könnte die Erzählung, ohne im mindeſten einen neuen Anlauf zu nehmen, gleich weiter fortlaufen, und ſich an das zuletzt Vorhergegangene eben ſo unmittelbar anſchließen, wie dieſes an das Vorige, und ſo immer weiter. Es würde hier nicht einmahl ein ſtärkerer Abſchnitt ſichtbar ſein, als irgendwo ſonſt am Ende einer Rhapſodie oder Rhapſodiengruppe. Wenn man die ohnehin ziemlich unbeſtimmte Ankündigung bei Seite ſetzt, und allein auf den innern Bau und Gang des Gedichts ſieht, ſo laſſen ſich gar viele Punkte angeben, wo man eben ſo gut anfangen und aufhören könnte. In der Odyſſee wird ſogar die Erwartung nach den ſpätern Thaten und Begebenheiten des Helden in der Weiſſagung des Tireſias, welche ſo ſehr hervortritt, und die Aufmerkſamkeit vorzüglich an ſich zieht, ganz beſtimmt rege gemacht. Und der Anfang der Odyſſee iſt gleichſam ein Nachſatz; er ſteht nähmlich in der ſichtbarſten und unmittelbarſten Beziehung [88]) auf eine Geſchichte von der Rückkehr aller übrigen Hellenen, wo die Ermordung des Agamemnon etwa die letzte Stelle einnahm. Immer ſchließt ſich die epiſche Rhapſodie nur

[84]) Prooem. Odyss. Arist. Poet. cap. 17. [85]) Hor. A. poet. v. 148. Schol. min. ad. II a. princ. Eustach. ibid. p. 7. Schol. Venet. p. 3. ad. v. 1. [86]) Eust. ibid. Dio.Chrys. XI. [87]) Cic. ad Att. I. 16. [88]) Beſonders merkwürdig iſt das Ἔνδ' v. 11 und

ſo forterzählend und weiter dichtend gleich an das Vorige an, ohne beſtimmt und ſchlechthin anzuheben, wie die Tragödie. Wie gänzlich verſchieden iſt nicht das Verhältniß des Agamemnon, der Choëphoren und Eumeniden des Aeſchylos, oder des Königs Oedipos, des Oedipos in Kolonos und der Antigone des Sophokles, in denen der Stoff doch auch durch hiſtoriſche Folge verknüpft iſt, von dem Zuſammenhange der homeriſchen Geſänge! Merkwürdig iſt es, daß die ſpätern Epiker, bei denen ſich allerdings die Abſicht zeigt, ihr Werk eigentlich zu ſchließen, ſich der Erreichung dieſer Abſicht nicht anders nähern konnten, als durch Abweichungen von dem, was nach den urſprünglichen Beiſpielen und dem einmüthigen Kunſturtheil des ganzen Alterthums, Geiſt und Geſetz dieſer Dichtart iſt, und was ſie ſelbſt, im Ganzen genommen, durch die That dafür anerkennen. So endigt der Hymnus auf Hermes mit einer allgemeinen Ueberſicht der fernern Lebensweiſe des Gottes [*]); und die Argonautika des Apollonios ſchließen gar mit einer ganz lyriſchen Wendung. Nichts anders, als eine lyriſche Wendung iſt auch die Anrufung der Gottheit und die eine allgemeine Ueberſicht enthaltende Ankündigung, mit der allein ein epiſches Gedicht eigentlich anheben kann. Je weniger ein epiſches Werk von der homeriſchen Geſtalt abweicht, je unlyriſcher, kürzer, allgemeiner und unbeſtimmter, je epiſcher pflegt dieſe Ankündigung und Anrufung zu ſein. Wenn die ſpätern Künſtler und Kunſtlehrer ſie für unentbehrlich hielten, ſo geſchah dies wohl mehr aus Bedürfniß, doch auf irgend eine Weiſe anzufangen, als daß ſie ein weſentliches Stück des Kunſtwerks ſelbſt wäre. Wie manches alte Epos mag nicht auch ohne ſie angefangen haben, wie ſo manche homeriſche Rhapſodie, die heſiodiſchen Eoen, und Werke und Tage, ganz abgeriſſen und meiſtens mit einem Nachſatz? Wichtiger iſt es, daß man die für ſo nothwendig gehaltene lyriſche Einleitung, zum Beiſpiel vor der Odyſſee, geradezu wirklich wegnehmen kann, ohne daß das Epos dadurch mehr, als einige ſchöne Verſe, einbüßen, und an

---

das νῦν v. 35. Odyss. I. Dem letzten entſprechen zwar die Verſe 29—31 nicht. Sie ſind aber wie 4—9 ohnehin verdächtig. **) v. 571—575.

ſeiner Weſenheit und Ganzheit im mindeſten leiden ſollte. Wo dieß aber auch nicht geſchehen kann, iſt doch mehr der grammatiſche Zuſammenhang mit dem Anfang der Erzählung ſelbſt, als die poetiſche Einheit das Hinderniß. Wenn Homeros vom Demodokos ſagt, er fing mit der Gottheit an, und trug den Geſang vor; ſo ſcheint er die vorausgehende Anrufung als bloße Vorbereitung von dem Epos ſelbſt zu unterſcheiden.

Allerdings werden in jedem, auch dem homeriſchen Epos, Erwartungen erregt und befriedigt, Knoten geſchürzt und gelöſt, Zwecke ausgeführt und Begebenheiten vollendet; es enthält Verwicklungen und Entwicklungen, ein ſich entſprechendes Steigen und Sinken, Hervortreten und Zurücktreten, Vereinigungen und Gegenſätze, der wechſelnden Geſtalten im reichen fließenden Gemählde. In jedem kleinern und größern Epos pflegen ſich ſogar alle Theile zu einer Hauptbegebenheit zu vereinigen, und ein Haupthelb aus den übrigen hervorzutreten, an den ſich alle übrigen anſchließen. Warum iſt es alſo kein durchaus vollſtändiges, in ſich ſelbſt ſchlechthin vollendetes poetiſches Ganzes? Weil es nicht durchgängig in ſich ſelber beſchloſſen und vollkommen begränzt iſt; weil hier jene Herleitung aller Fäden des Werks aus einem Anfangspunkte, die Hinleitung auf einen Endpunkt fehlt. Darum erſcheint jedes homeriſche Epos zugleich als Fortſetzung und als Anfang. Es tritt gleichſam mitten aus einer unüberſehlichen Menge andrer berührender epiſcher Sagen und Geſänge hervor; und der Dichter könnte immer ſagen, was Helena **) von ihrer Erzählung vom Odyſſeus:

Alles zwar nicht werd' ich verkündigen oder auch nennen,
Wie viel Kämpf' er geduldet, der unerſchrockne Odyſſeus;
Nur wie er jenes vollbracht' und beſtand u. ſ. w.

Wie vieles könnte nicht, unbeſchadet der Hauptbegebenheit und dem Haupthelden, weggenommen und hinzugethan werden? Auf die Frage, warum Homeros die Ilias nicht wie die Odyſſeia, ebenfalls Achillēis überſchrieben, da doch Achilles meiſtentheils

**) Odyss. IV. 240. seq.

die erſte Stelle einnehme; antworten alte Kritiker [91]): Er wolle nicht bloß dieſen Helden darſtellen, ſondern beinah alle, indem er ihm einige ſogar gleich ſtellt. Aber auch in der Odyſſee tritt Odyſſeus oft weit mehr in den Hintergrund, als der Held einer Biographie oder einer Tragödie dürfte. Der Zuſammenhang iſt überall ſo loſe, daß die Gegenſtände, außer der phyſiſchen und logiſchen Verknüpfung, welche ihnen ſchon als Theilen der Natur und Gegenſtänden des Erkenntnißvermögens zukommt, durch bloße Anreihung vereinigt ſcheinen. Alles, was nur mit dem Schein der Möglichkeit neben einander ſtehen, und auf einander folgen kann, darf es; verſteht ſich, wenn es ſo geſchieht, wie das Gemüth es ohne alle Rückſicht auf irgend einen äußern Zweck wünſchen möchte, ſo daß die Einbildung durch die bloße Geſtalt und Weiſe des Beiſammenſeins und der Aufeinanderfolge ergötzt, unmittelbar zugleich befriedigt und gereizt wird. Dann hat aber auch dieſe bloße Fortſtrömung vollgültiges Recht auf den Nahmen poetiſcher Harmonie, worauf ſelbſt die vollkommenſte logiſche und bloß techniſche oder hiſtoriſche Einheit und Ganzheit an und für ſich noch keine Anſprüche gibt, da die gänzliche Verſchiedenheit derſelben von der poetiſchen Einheit und Ganzheit ſchon daraus erhellt, daß ſie ihr ſo oft nachgeſetzt, ja aufgeopfert werden.

Schon der eine Umſtand, daß beide, die Tragödie und das Epos, eine große Menge äußerer Gegenſtände mit ihrer Darſtellung umfaſſen, muß ſo viele Aehnlichkeiten erzeugen, daß es eben der ſcheinbaren Gleichheit wegen doppelt nothwendig iſt, auf die weſentlichen Verſchiedenheiten aufmerkſam, und ſelbſt im Gebrauch der Ausdrücke behutſam zu ſein. So ſollte man zum Beiſpiel das Wort Handlung wenigſtens aus der Erklärung des Epos durchaus entfernen, und der allzuleichten und gefährlichen Mißdeutungen wegen überall zu vermeiden ſuchen. Zwar wird allerdings, wie man das Wort im unbeſtimmten Sprachgebrauch zu nehmen pflegt, im epiſchen Gedicht gehandelt; ja es iſt oft wie eine ſtetige Reihe von Handlungen. Im ſtrengen und eigentlichen Sinne kann doch aber im Leben und in der darſtellenden Kunſt nur das-

[91]) Schol. Venet. p. 6. ad. v. 21. Iliad. a.

jenige Handlung genannt werden, was Wirkung einer freien Willensäußerung wirklich iſt, oder als ſolche erſcheint. Nun lehrt aber ein einziger unbefangener Blick auf alle epiſchen Werke der Alten, welche von der homeriſchen Geſtalt nicht ganz abgewichen ſind; daß alles, was darin gethan und gelitten wird, weder als Handlung der Freiheit, noch als nothwendige Fügung des Schickſals erſcheint, ſondern als zufällige Begebenheit; denn auch das Wunderbare iſt zufällig. Es leuchtet auch jedem, der die Eigenſchaften der übrigen Dichtarten unterſucht, und über ihren Zuſammenhang nachgedacht hat, von ſelbſt ein, wie vieles von dem, was in der helleniſchen Kunſtgeſchichte ausſchließliches Merkmahl der lyriſchen und dramatiſchen Poeſie iſt und dafür anerkannt wird, zugleich mit den in ihnen waltenden und einheimiſchen Begriffen von unbedingter Nothwendigkeit und unbedingter Freiheit in das epiſche Gedicht aufgenommen werden müßte. Vorausgeſetzt, daß die allgemeinen Eigenſchaften des helleniſchen Epos innern Zuſammenhang haben; ſo würde durch ſolche Beimiſchungen die Eigenthümlichkeit und Weſenheit der Dichtart gänzlich zerſtört werden. Es zeugt daher von großer Einſicht, daß die alexandriniſchen Epiker auch hierin dem homeriſchen Beiſpiel folgten und ſich auch einer ſolchen Darſtellung der Sitten enthielten, worin das Unbedingte erſcheint, ſei es nun im tragiſchen Verhängniß des Schickſals oder in einer frei entſcheidenden Großthat; denn eine ſolche widerſtreitet der Natur dieſer Gattung eben ſo ſehr, wie jene Vorſtellungen. Sie thaten das nicht unwillkührlich, wie Homeros, der ſich zu dieſer Höhe noch nicht erhoben hatte, noch bloß aus Nachahmung, wie die durchgängig eigne Geſtaltung und Farbe ihrer Nachbildungen verbürgt, ſondern aus Wahl; denn warum hätten ſie nicht, gleich den römiſchen Heroikern, alles das und noch mehr ganz fertig und vollendet von den lyriſchen und tragiſchen Urbildern entlehnen können, da die Miſchung der urſprünglichen Dichtarten dem Geiſt des Zeitalters ohnehin ſo angemeſſen war?

Eine freie Handlung fängt an mit einem Machtſpruche der Willkühr, der wenn er auf äußre Zufälligkeiten gerichtet iſt, Abſicht genannt wird, und ſie ſchließt mit der vollendeten Ausfüh-

rung dieſer Abſicht; wo denn alles, als in dem erſten Entſchluß, in der beſtehenden Geſinnung oder in einem unabänderlichen Geſetz, feſt begründet und urſachlich daraus hergeleitet, mithin als nothwendig erſcheint. Eine Begebenheit hingegen, welche als eine zufällige und bloße Naturerſcheinung aufgefaßt wird, iſt das Glied einer endloſen Reihe, die Folge früherer, und der Keim künftiger Begebenheiten. Keine Begebenheit ſteht einzeln; und auch diejenige, welche unter mehrern die hauptſächliche iſt, wird wieder nur zum Theil einer andern noch größern; wenn nähmlich der epiſche Dichter der natürlichen Länge ſeiner Dichtart folgt, auf die auch Ariſtoteles ſo oft zurückkommt. Die kleinern epiſchen Maſſen können immerfort in größere zuſammenwachſen, ohne daß die Einheit des Helden dieſe Erweiterung beſchränken könnte. In der helleniſchen Tragödie iſt derjenige der Held des Gedichts (oft können es auch mehrere ſein), welcher die Handlung thut, oder die Schickung duldet. Alles übrige muß mit dieſem Mittelpunkt in nothwendiger Beziehung zu ſtehen ſcheinen. Das helleniſche Epos liebt zwar auch, einen Helden zu haben; es würde Dürftigkeit und Verworrenheit entſtehen, wenn nicht einer aus der Maſſe am meiſten hervorträte; doch iſt er allein ſo wenig der Zweck des Ganzen, daß es wiederum dürftig ſein würde, wenn er einzeln hervorragte, wenn ſich nicht viele ihm vielfach näherten, ihn begleiteten, umgäben, oder ihm entgegenſtünden, wenn die Geſtalten und Gruppen nicht wechſelten. Eine ſo ganz verſchiedene Sache iſt der Held eines helleniſchen Epos und einer helleniſchen Tragödie!

Homeros ſelbſt könnte ſcheinen, die Eigenthümlichkeit des Epos, daß es nicht eigentlich ſchließt und endigt, angedeutet zu haben. Er redet [93]) von dem Erſtaunen und Vergnügen, welches der Sänger erregt:

der, gelehrt von den Göttern,
Singet liebliche Worte, der Sterblichen Herz zu erfreuen:

und ſetzt hinzu:

Immer noch mehr verlangen die Hörenden, wenn der Geſang tönt.

[93]) Odyss. XVII. 518. seq.

Wenigſtens wäre das für ein eben beendigtes Drama ein ſchlechter Lobſpruch. Bemerkenswerth iſt es, daß der gewöhnliche den Gott anrufende Schlußvers in den epiſchen Hymnen der Homeriden:

Deiner auch und auch andres Geſangs will ich ferner gedenken;

eine Hinweiſung auf eine künftige Erzählung und Fortſetzung enthält. Jene allumfaſſende Allgemeinheit des Epos aber, welche zwar aus der freien Lebensart der Sänger, aus der kindlichen Bildung des Zeitalters, wo die verſchiedenen Beſtandtheile der menſchlichen Natur noch nicht beſtimmt abgeſondert waren, und endlich aus dem Geiſte des Volks ganz natürlich hervorging, doch aber ohne die freie und in Rückſicht des Umfangs unbegränzte Geſtalt der Dichtart nicht hätte ausgeführt und ausgebildet werden können, hat der Dichter dadurch, daß er ſie höhern Weſen beilegt, als etwas, das er über alles ehrt und wünſcht, dargeſtellt. „Denn wir wiſſen dir," ſingen die Sirenen [93]) zum Odyſſeus,

Alles, was irgend geſchieht auf der vielernährenden Erde;

und zu den Muſen ſagt der Dichter, indem er ſie um Mittheilung ihrer Kunde anfleht:

Denn ihr ſeid Göttinnen, und war't bei allem, und wißt es [94]).

Iſt der Umfang der epiſchen Dichtart durchaus unbegränzt; ſo darf es einem Dichter oder einer Dichterſchule dieſer Gattung nur nicht an Raum und Zeit fehlen; und die ſtetige Erzählung wird nicht eher aufhören, als bis der Stoff erſchöpft, und eine ungefähr vollſtändige Anſicht der ganzen umgebenden Welt vollendet iſt; etwa wie ſie die homeriſche Poeſie gewährt. Bewunderer der ſpätern Zeit haben dieſe ſchöne Weltanſicht des Epikers als ſyſtematiſche Encyklopädie eines Polyhiſtors mißdeutet. Schon bei Xenophon [95]) wird es als bekannt vorausgeſetzt, daß Homeros, der Weiſeſte, beinah von allen menſchlichen Dingen gedichtet habe, und daß man alles aus ihm lernen könne. Quinctilianus [96]) führt ihn, in dem ſich vollkommne oder wenigſtens unzweideutige Spuren jeglicher Kunſt

[93]) Odyss. XII. 191. [94]) Iliad. II. 485. [95]) Sympos. IV. 6. [96]) Inst. XII. 11. p. 389. t. II. ed. Bip.

fänden, nebſt Hippias, Gorgias und Ariſtoteles, unter den Beiſpielen von außerordentlichem Umfang der Kenntniſſe an. Es iſt merkwürdig, den Maximos [97]) mit ſeinen eignen Ausdrücken darüber zu hören, was die Darſtellung des Homeros enthalten ſoll: „Alle Bewegungen des Himmels, alle Veränderungen der Erde, der Götter Beſchlüſſe, der Menſchen Natur und Eigenſchaft, der Sonne Licht, der Sterne Tanz, der Thiere Entſtehungen, die Ueberſchwemmungen des Meeres, die Austretungen der Flüſſe, die Veränderungen der Luft, das Bürgerliche, das Häusliche, das Kriegerleben, das Friedliche, das Eheliche, das Ländliche, das Ritterweſen, das Schifferleben, mannichfache Künſte, verſchiedne Sprachen, allerlei Geſtalten, Jammernde, Frohlockende, Lachende, Kämpfende, Zürnende, Schmauſende, Schiffende.“ Ein andrer Lobredner [98]) des Dichters, nachdem er, der allgemeinen Gewohnheit [99]) der Kunſtlehrer der Beredſamkeit gemäß, für alle Geſtalten und Wendungen des redneriſchen Putzes und auch für die verſchiedenen Gattungen der kräftigen, magern oder mittlern und blühenden Schreibart Beiſpiele aus dem Homeros aufgeſtellt hat, bemüht ſich zu zeigen: Homeros enthalte alle Meinungen der berühmteſten Philoſophen; er kenne und verſtehe, außer der rhetoriſchen Kunſt, die Arithmetik, die Muſik, die Taktik, die Arzneikunde, die Politik und die Weiſſagungskunſt. Er habe die Epigrammen erfunden, und ſei der Lehrer der Mahlerei. Die Tragödie leitet er ſo ganz vom Homeros ab, daß er die attiſche nur die neuere nennt; und die luſtigen Epiſoden der homeriſchen Poeſie, welche in einer helleniſchen Tragödie allerdings unerträglich ſein würden, geben ihm Gelegenheit, auch die Komödie aus dem gemeinſamen Born aller Künſte und Wiſſenſchaften herzuleiten. Doch bemerkt [100]) er die auszeichnend herrſchende Umſtändlichkeit und ausgebreitete Fülle der homeriſchen Erzählungen, und wie ſelten ſie mit geſpannter Kraft grade aufs Ziel zugehen.

---

[97]) Diss. XXXII. p. 116. t. II. ed. Reiske. [98]) Vit. Hom. ad. calc. ed. Ern. [99]) Quinct. Inst. X. 1. p. 217. t. II. ed. Bip. [100]) p. 184.

Das Wunderbare ist nach dem Aristoteles der Tragödie fremdartig [1]; und das Vernunftwidrige, woraus das Wunderbare meistens entstehe, behauptet er, sei im epischen Gedicht weit mehr an seiner Stelle [2]. Keine Eigenschaft, kein Merkmal des Epos ist so allgemein befolgt, beobachtet und anerkannt worden, wie dieses. Selbst diejenigen Epiker, welche in den wesentlichsten Stücken von der ursprünglichen Gestalt am weitesten abgewichen sind, haben sich mit Beifall solche Freiheiten in Erdichtungen erlaubt, welche jeder Alte in der Tragödie unerträglich gefunden haben würde; denn der Grundsatz des Aristoteles [3], man solle nicht jeden Genuß von der Tragödie fordern, sondern nur den ihr eigenthümlichen, galt bei den Hellenen von allen Dichtarten. Im Epos sind die Wunder jeglicher Art gleichsam einheimisch. Aus der Tragödie sind sie verbannt; nicht bloß, wie Aristoteles meint [4], weil die Unwahrscheinlichkeiten bei der Aufführung stärker auffallen, in der Erzählung hingegen sich verstecken lassen; denn das Wesen dieser beiden Dichtarten besteht ja nicht bloß in der Beschaffenheit des äußern Vortrages, sondern in der Eigenthümlichkeit der innern Zusammensetzung. Auch wurden ja Tragödien zur Zeit des Aristoteles schon sehr häufig gelesen, und homerische Gesänge von Demetrios Phalereus an mimisch vorgetragen. Wie vieles ward nicht überdem im alten Schauspiel bloß angedeutet und bezeichnet, wobei vollkommne Täuschung durchaus nicht gesucht, oder wohl gar absichtlich vernachlässigt wurde? Auch ist des Zufälligen, Unwahrscheinlichen, Wunderbaren in der alten Tragödie genug; nur daß es seine eigentliche Natur ablegt, indem es der Freiheit und der Nothwendigkeit immer untergeordnet scheint. Man hat es schon oft bemerkt, daß die Herrschaft des Zufalls die Wesenheit der alten Tragödie selbst zerstöre; darum sind Wunder und Wunderbarkeiten im eigentlichen Sinne gegen die Natur derselben, als ein gewaltsamer Eingriff des Zufalls in das Gebieth der Freiheit und der Nothwendigkeit. Im Epos, wo alles nur zufällig, weder nothwendig, noch gegenwärtig zu scheinen braucht, darf die

[1]) Poët. cap. 14. [2]) ibid. cap. 24. [3]) cap. 14. [4]) cap. 24.

Einbildung im Erfinden und Zuſammenſetzen des Gegebnen natürlich eben ſo loſe und frei verfahren, wie im Umfaſſen der Gegenſtände, und im Verknüpfen der Maſſen. Sie darf alles dichten, was nur immer ein reizendes Erſtaunen gewähren mag, und nur möglich ſcheinen kann. Eben darum, weil die epiſche Darſtellung auf den Schein der Wirklichkeit keinen Anſpruch macht, gilt ihr Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft völlig gleich; die ſtetige Erzählung geht ohne Sprung von einem zum andern über, oder miſcht ſie alle. Da ſie einmahl alles zu umfaſſen ſtrebt; ſo ſind ſelbſt Blicke in die Zukunft und Darſtellungen der Unterwelt zwar keineswegs ein weſentlicher, aber doch ein ſehr natürlicher Theil epiſcher Gedichte. An ganz andre Geſetze iſt das lyriſche Gedicht der Hellenen gebunden, wo das Ganze wirklich ſcheinen muß, die Hoheit der einzelnen Empfindungen mag ſich auch noch ſo ſehr über das gewöhnliche Maaß des Wirklichen in das Gebieth des bloß Möglichen erheben; oder die alte Tragödie, wo alles Einzelne in lebendiger Gegenwart wirklich daſteht, in dem Kampf der Entwicklung aber alle Möglichkeiten der ſich hin- und herwendenden Ereigniſſe und Beſchlüſſe erſchöpft werden, woraus denn endlich der Gang und die Verknüpfung des Ganzen als eine durchaus nothwendige hervorgeht. Das aber hat eine allgemeine Erfahrung beſtätigt: wenn das Epos auch die einzelnen Beſtandtheile ſeiner willkührlichen Zuſammenſetzungen nicht aus der lebendigen Wirklichkeit entlehnt, aus eigner Anſchauung oder geglaubter Sage, ſondern ihren Stoff ganz willkührlich erdichtet, oder nur fremden Vorbildern ohne eignes Gefühl und Leben nachdichtet; ſo geht in beiden Fällen ſelbſt der lebendige Schein der Möglichkeit verloren. Im letzten wird die Dichtung matt, todt und trocken, wie im alexandriniſchen Epos; oder ſie wird ausſchweifend. Wenn das Weſen ſchöner Wunderbarkeit in der unbeſchränkteſten und freieſten Geſtaltung und Zuſammenſetzung gegebener Beſtandtheile beſteht; ſo leuchtet von ſelbſt ein, daß die größte Mannichfaltigkeit des Gegebnen, eine helleniſche Vielſeitigkeit der Entwicklung eine weſentliche Bedingung ihres Gedeihens iſt. Auch lehrt die Erfahrung, wie leicht das Wunderbare in den Sagen andrer, kräftiger, aber einſeitig gebildeter Völker,

ſich vor der Zeit in Unnatur und in das Abentheuerliche und allzu Unwahrſcheinliche verliert, und ſo merkwürdig für die Geſchichte der Fantaſie und Völkerſage, ſo dichteriſch groß und anziehend es auch in andern Rückſichten ſein mag, doch den Forderungen der epiſchen Kunſt nach ſtreng helleniſchen Begriffen und im Vergleich mit der vollkommnen homeriſchen Naturwahrheit kein Genüge zu leiſten vermochte.

Dieſe Verſchiedenheit des Epos von der Tragödie iſt um ſo wichtiger und entſcheidender, da ſie den Mythos betrifft, deſſen Erfindung und Geſtaltung nach Ariſtoteles [5]) eigentlich den Dichter macht, und mehr nach einer allgemein herrſchenden, als nach einer eigenthümlich abweichenden Meinung des Platoniſchen Sokrates [6]), das Weſen der Poeſie iſt. Auch iſt in der That der Mythos, im Sinne der Kunſtlehre, oder die Zuſammenſetzung der Begebenheiten [7]), abſichtliche, dem Ziel der ſchönen Kunſt angemeſſne Geſtaltung eines ſagenhaft geſchichtlichen Stoffs, ein weſentlicher Beſtandtheil jeder Art der helleniſchen Poeſie, welche nicht bloß Aeußerung des eigenthümlichen Zuſtandes eines Einzelnen iſt. Sehr oft wird der geſchichtliche und der künſtleriſche Begriff des Mythos bei den Alten verwechſelt; weil ihr Gegenſtand hier in der That nur einer und derſelbe war; alle Sagen wurden poetiſirt, und alle poetiſche Erdichtungen gingen aus der Sage hervor. Die allgemeine Ausdehnung jener Forderung hat bei dieſer Verwechslung ſelbſt auf die Zweifel Einfluß haben können, ob die Komödie zur Poeſie gehöre, oder nicht.

Um aller dieſer Eigenſchaften willen iſt das epiſche Gedicht nach Platons [8]) treffender Bemerkung dem geſchwätzigen Alter am angemeſſenſten; und es iſt nicht ohne Bedeutung, daß die Bildner des Alterthums den Vater des Epos immer als Greis darſtellten. Das lyriſche und tragiſche Gedicht erfordert einen Aufſchwung, eine Anſpannung, deren das Alter nicht mehr fähig iſt, die alte Komödie einen Ueberfluß friſcher Lebenskraft, der ſich mit der Jugendſtärke verliert. Die ſanfte Anregung des helleniſchen Epos

[5]) Poet. cap. 9. [6]) Phaedr. p. 138. t. I. ed. Bip. [7]) Poet. cap. 6. [8]) t. VIII. p. 69. ed. Bip.

hingegen, deſſen ſtetiger Strom in jedem Punkte ſeines Laufs zugleich Anſpannung und Befriedigung enthält, iſt nicht anſtrengend und ermüdend, weil ſie keine durchgängig beſtimmte Richtung hat. Es kann aber auch nur in einer durch vielfache Erfahrung bereicherten Einbildung ſeine volle Wirkung thun, deren vorräthige Fülle es wohlthätig belebt, verſchönernd anfriſcht, und gefällig rundet; denn der unerfahrne Knabe kann die ſchöne Weltanſicht ſchwerlich ganz verſtehen.

In einer Dichtart, wo alles Dargeſtellte nur möglich ſcheinen ſoll, wird ſich natürlich vieles finden, was durchaus ungeſchickt iſt, wirklich zu ſcheinen. Da nun jede Aeußerung eigener Empfindungen oder eigenthümlicher Beziehungen des Dichters in ſeiner Perſon ihrer Natur nach gegenwärtig und wirklich ſcheinen muß; ſo begreift ſichs, warum in einem Epos, welches etwa wie die Argonautika des Apollonius, im Ganzen genommen, dem Geiſte der Dichtart treu bleibt, eine einzelne lyriſche Betrachtung [9]) oder ein Hervortreten des Dichters [10]) eine ſo unangenehme Störung verurſacht; da doch die Darſtellung eigner Eigenthümlichkeit der weſentliche Reiz der helleniſchen Lyrik iſt, und ein entſchiednes und keckes Hervortreten des Künſtlers aus ſeinem Kunſtwerke in einer ganzen Gattung des alten Drama ſogar allgemeines Geſetz war. Es entſteht dadurch ein Widerſtreit in der epiſchen Darſtellung; die kleinſte lyriſche Beimiſchung verſetzt die Hörer in die Gegenwart, und macht, daß ſie auch von allen übrigen Theilen des Gedichts den Schein der lebendigen Wirklichkeit erwarten, und fordern, was ſie nicht leiſten können. Da ſich nun jede auch noch ſo epiſch behandelte und ausgeführte perſönliche Aeußerung des Dichters dem Lyriſchen nähert; ſo iſt es eine große Vortrefflichkeit des Epos, wenn das Werk auch nicht eine Spur von ſeinem Urheber enthält; wie es die Alten ſo häufig mit Erſtaunen und Lob von den homeriſchen Geſängen bemerken. „Homeros," ſagt Ariſtoteles [11]), verdient wegen vieler anderer Eigenſchaften geprieſen zu werden, und auch, weil er allein unter den Dichtern richtig erkannt habe, was er darſtellen ſolle. Der Dichter ſelbſt muß ſo

[9]) I. 616. [10]) I. 1220. [11]) Poet. cap. 24.

wenig wie möglich reden; denn in ſo fern er das thut, iſt er nicht Nachahmer. Die andern zeigen ſich ſelbſt durch das ganze Werk, ahmen weniges und ſelten nach; er aber führt nach einer kurzen Vorrede gleich einen Mann oder eine Frau ein, oder etwas anderes durch ſittliche Eigenthümlichkeit Reizendes." — Aeußerſt merkwürdig und wahrhaft wunderbar iſt dieſe gänzliche Reinheit der homeriſchen Geſänge von perſönlichen und lyriſchen Zuſätzen; da ſpätere Epiker, wie Ariſteas [12]) und die letzten Werke der heſiodiſchen Periode nicht zu erwähnen, ſelbſt das älteſte Epos der homeridiſchen Schule, der Hymnus auf den deliſchen Apollon, und das älteſte Epos der heſiodiſchen Periode, die Werke und Tage, voll von Perſönlichkeiten des Urhebers ſind. Auch in der Geſtaltung und Farbe der Darſtellung zeigt ſich die auffallendſte Verſchiedenheit. Welcher Epiker des lyriſchen Zeitalters hätte ſich zum Beiſpiel wohl die Gelegenheit entgehen laſſen, der leidenden Penelope häufige Klagelieder in den Mund zu legen? Und wie enthaltſam iſt dagegen Homeros! Auch ſolche lyriſche Zwiſchenſtellen, dergleichen wir am Apollonius bemerkten, finden ſich durchaus nicht im Homeros; ungeachtet es einem lebhaften Erzähler doch ſo natürlich iſt, ſeine eigne Empfindung im Erzählen zu äußern und laut werden zu laſſen.

Noch mehr Grund über den wunderbaren Einklang dieſer bloß durch den poetiſchen Naturſinn unter den Hellenen hervorgebrachten und ausgebildeten Dichtart zu erſtaunen, findet man in der Betrachtung und Zergliederung der epiſchen Sprache. Wie ſelbſt die Dichter [13]) der Hellenen auf der höchſten Bildungsſtufe der Kunſt es für einen großen Tadel hielten, wenn die Poeſie ſich in dem Geiſte und der Beſchaffenheit der dargeſtellten Menſchheit nicht über die alltägliche Wirklichkeit erhob; ſo verlangten die Alten, daß ſich die Poeſie überhaupt auch durch Eigenthümlichkeiten der Sprache von der gemeinen Rede gänzlich unterſcheiden ſolle; ja die Aehnlichkeit im Ausdruck der Komödie mit dem gewöhnlichen Geſpräch ſchien hinlänglich, um zu zweifeln, ob dieſe Gattung auch zur Dichtkunſt gehöre [14]). Man hielt viele Wendungen des Aus-

[12]) Paus. libr. V. cap. 7. [13]) Arist. Poet. cap. 25. [14]) Hor. Sat. I. 4. 43. seq. Cic. Orat. 20.

drucks in der Poeſie für ſchicklich, in der Proſa aber für unſchicklich [15]); und man tadelte eine poetiſche Sprache an Rednern [16]), als ihrer Kunſtart nicht angemeſſen [17]), wie einen dem poetiſchen Maß zu ähnlichen Rhythmus [18]). Ein ſo allgemeines Merkmahl der Poeſie mußte natürlich auch in jeder Hauptgattung unter beſondern Nebenbeſtimmungen Statt finden, welche dem Geiſte der Dichtart überall, und vorzüglich auch in der epiſchen Poeſie vortrefflich entſprechen. Wie gut ſtimmt der dem helleniſchen Epos von Homeros und Heſiodos an eigenthümliche, und von Ariſtoteles für ein weſentliches Merkmahl der heroiſchen Poeſie [19]) gehaltne Gebrauch veralteter Ausdrücke, nebſt der Miſchung aller Mundarten der helleniſchen Sprache, zu der gränzenloſen Allgemeinheit und loſen Unbeſtimmtheit dieſer Darſtellungsart, wo das ehrwürdige Alterthum, die jugendliche friſche Gegenwart und die dämmernde Zukunft, die fernſten Wunder und das nächſte und alltäglichſte Leben ſich freundlich zu einander geſellen, und in Eins verſchmelzen. Den Gebrauch der Archaismen hielten auch die alexandriniſchen Künſtler für eine ſo weſentliche Eigenſchaft der epiſchen Sprache, daß ſie durch Uebertreibung fehlerhaft wurden. Aber auch in den homeriſchen Geſängen unterſcheiden ſich einzelne Ausdrücke ſehr merklich von der Geſtaltung und Farbe der übrigen durch eine gewiſſe Alterthümlichkeit; ſeine Angabe verſchiedner Benennungen desſelben Gegenſtandes in der Sprache der Götter und der Menſchen, wodurch der Dichter nach dem Sophiſten Dion [20]) gleichſam zu erkennen giebt, daß er nicht bloß alle helleniſchen, ſondern auch den göttlichen Dialekt verſtehe, laſſen ſich ſchwerlich anders erklären, als von Abweichungen der Dichterſprache und der Volksſprache, die ſich überall zeigen, wo der Geſang nicht allein unmittelbar aus dem alltäglichen Leben hervorgeht, und ſich wiederum

---

[15]) Aristot. Rhet. III. 3. [16]) Aristot. Rhet. III. 1. Demetr. 12. [17]) Arist. Rhet. III. 2. [18]) ibid. III. 8. [19]) Poet. cap. 22. 24. γλῶττα bedeutet beim Ariſtoteles nicht bloß Archaismen, ſondern auch Ausdrücke aus fremden Mundarten. cfr. cap. 21. 22. init. Desſelben Worts bedient ſich Dio, da er von der Miſchung des Aeoliſchen, Doriſchen und Joniſchen in der homeriſchen Sprache redet. Orat. IX. [20]) Orat. IX.

auf dieſes beſchränkt, ſondern wo er aus alter Sage entſteht, und ſich durch dichteriſche Fortbildung mehrerer Jahrhunderte weiter entwickelt. Nichts ſtreitet aber ſo ſehr mit dem Geiſt der homeriſchen Darſtellung und Sprache, als die vornehme Pracht und Feſtlichkeit im Ausdruck der helleniſchen Lyriker, der dramatiſchen Künſtler, unter dieſen ſelbſt der alten Komiker, und der römiſchen Heroiker. Sie iſt ganz wider den Charakter des reinen Epos, weil ſie der Darſtellung eine einſeitige Stimmung und Richtung giebt, welche den Umfang beſchränkt, und bei ungemeſſner Länge nothwendig zuletzt Ueberdruß erregen muß; auch iſt die epiſche Sprache, ſelbſt der alexandriniſchen Künſtler, zwar gewählt, gefeilt, ja gelehrt, aber durchaus nicht vornehm. Der homeriſche Ausdruck unterſcheidet ſich von der gewöhnlichen Volksſprache nach der Bemerkung des Dyoniſios [21]) faſt nur durch die Stellung und Zuſammenſetzung der Worte, nicht durch die Auswahl. Wie ſich ſeine Darſtellung keinem auch noch ſo alltäglichen und geringen Gegenſtande ſtolz entzieht, der nur, mit Liebe ausgemahlt, ergötzen kann; ſo iſt auch ſein „Ausdruck [22]), wo es der Stoff heiſcht, allein aus den gewöhnlichſten und gemeinſten Worten zuſammengeſetzt, deren ſich etwa ein Landmann, ein Schiffer, ein Handwerker, oder jeder andere, der gar keine Sorgfalt, gut zu reden, anwendet, aus dem Stegreife bedienen würde.“ Aber eben weil die gewöhnliche Volksſprache in der homeriſchen Periode die Grundlage der epiſchen war; ſo mußte aus der wandernden Lebensart der heroiſchen Sänger, jene dem erſten Anſcheine nach ſo befremdliche Miſchung der Mundarten entſtehen. Zwar entwickelten ſich die vier gebildeten und durch bleibende Gedichte und Reden feſt beſtimmten Mundarten erſt nach der Entſtehung des Republikanismus und der lyriſchen Kunſt der Hellenen; und konnten ſich nicht eher ſondern, als der bis dahin vermiſchte Stoff aller ſchon entwickelten Fertigkeiten und angeregten Kräfte ſich in verſchiedene Richtungen trennte, und die Eigenthümlichkeit der verſchiednen Hauptſtämme in allen ihren Aeußerungen, in Verfaſſungen, Geſetzen, Sitten und Gebräuchen, in Spielen, Feſten und

[21]) Dionys. de comp. p. 18. seq. 20. seq. t. V. ed. Reisk.
[22]) ibid p. 15.

Künſten, in der Sage und auch in der Sprache durchgängig beſtimmt ward. Doch läßt ſich nicht vorausſetzen, zur homeriſchen Zeit ſei überall in Hellas gleich geſprochen worden; noch weniger, die reiche homeriſche Sprache ſei die abweichende Mundart eines kleinen Landſtrichs; man müßte denn etwa auch annehmen wollen, zu Aſkra ſei ſo geredet worden, wie Heſiodos in den Werken und Tagen ſingt. Man verſtand die Sänger damahls ſo gut wie nachher, wo man doch auch nirgends den Verſuch gemacht hat, die homeriſche Poeſie in eine der beſondren, gebildeten oder rohen Mundarten zu überſetzen. Die Allgemeinheit der Miſchung erzeugte allgemeine Verſtändlichkeit. Die einzelnen Abweichungen mußten ſelbſt den Wenigen, die zum erſtenmahle zuhörten, und an die Dichterſprache noch gar nicht gewöhnt waren, durch den Zuſammenhang des Ganzen meiſtens deutlich genug werden. Wenn Maximos [23]) alſo nur nicht, was bloße Naturwirkung war, zur Abſicht umdeutete, und Folge und Grund verwechſelte; ſo würde er mit Recht ſagen: „Homeros wollte nicht, daß ſeine Poeſie eine joniſche, eine eigenthümlich doriſche oder attiſche ſein ſollte; ſondern eine gemeinſame für die ganze Hellas. Weil er ſich demnach allen zugleich mittheilen wollte, ſammelte er vermengend die helleniſche Sprache, miſchte ſie zur Geſtaltung des Geſanges, und bewirkte dadurch, daß ſeine Gedichte allen zugänglich und verſtändlich, und für jeden reizend wurden.“

Die übrigen Eigenthümlichkeiten der epiſchen Sprache beſtehen mehr in der häufigern Anwendung und weitern Ausführung allgemein gebräuchlicher Wendungen beſonders ſinnlicher und kindlicher Menſchen, als in ausſchließlich eignen Beſtimmungen. Um dieſer Aehnlichkeit und um ihres naturgemäßen Charakters und Urſprungs willen erſcheint uns die Sprache des homeriſchen Epos ganz kunſtlos und wir verkennen darin das beſondere Gepräge einer eigenthümlichen dichteriſchen Vollkommenheit von beſtimmter Art. Doch haben ſchwerlich auch die gebildeten Menſchen der homeriſchen Zeit welche nicht Sänger waren, mit der Kraft, Fülle und Anmuth geredet, wie Homeros; noch werden ſie, wenn ſie Geſchäfte beſpra-

[23]) Diss. XXXII. p. 133. t. II. ed. Reisk.

chen, oder ihren Leidenſchaften freien Lauf ließen, die Gleichniſſe ſo bis auf die feinſten Nebenzüge vollendet haben. Die Weſentlichkeit jener Spracheigenthümlichkeiten des helleniſchen Epos erhellt nicht bloß aus der Uebereinſtimmung ſo vieler helleniſchen Epiker aus den verſchiedenſten Zeitaltern; ſondern auch aus dem Zuſammenhange mit andern weſentlichen Eigenſchaften des Epos, aus der Unanwendbarkeit in andern Hauptgattungen der Poeſie, aus dem Beſtreben der epiſchen Künſtler andrer Völker, der römiſchen zum Beiſpiel, ſich den helleniſchen Urbildern auch hierin ſo weit zu nähern, als der ganz verſchiedne Geiſt ihrer Darſtellungsart und die Natur ihrer Sprache nur immer erlauben wollte. Denn allerdings hat die helleniſche Sprache durch den außerordentlich großen Reichthum an abweichenden Wortbildungen und verſchiedenen Redearten, durch eine Menge kleiner, zur Belebung und völligern Nebenausbildung ſehr angemeſſner, in andre Sprachen oft unüberſetzbarer Worte, durch eine eigne der Anhäufung der Beiwörter ſehr günſtige Wortſtellung für die epiſche Poeſie beinah einzige und nie wieder ganz erreichte Vorzüge. Bloß nebenausbildende Beiwörter und Gleichniſſe ſcheinen in dem raſchen und beſtimmten Gange des lyriſchen und dramatiſchen Gedichts eine verzögernde und abſchweifende Störung, entſprechen aber der Fülle und Allgemeinheit des Epos ſehr gut. Das Epitheton iſt eine kleine Epiſode, und die Epiſode iſt ein großes Epitheton. Höhere, ja die höchſte Bildlichkeit [24]) des Ausdrucks iſt ein weſentliches Bedürfniß der epiſchen Darſtellung, welche die wunderbarſten Geſtalten entfernter, loſer und gleichſam luftiger hinzaubert, wenn ſie Schein und Leben haben ſoll; da ſie die Leidenſchaften nicht ſo ergreift, wie die lyriſche, noch die Gegenſtände mit der unwiderſtehlichen Gewalt des Drama in lebendiger Gegenwart als wirklich und nothwendig hinſtellen kann.

Der Hexameter allein ſchien den Alten der unbeſtimmten Dauer des Epos angemeſſen; „dieß habe, ſagt Ariſtoteles [25]), die Natur ſelbſt gelehrt und die Erfahrung bewährt. Das heroiſche Maaß habe die größte Beharrlichkeit, die vollkommenſte Gleichmäſſigkeit

[24]) Arist. Poet. cap. 24. [25]) ibid.

und den ſtärkſten Schwung [26]." Seine Bewegung iſt weder ſteigend noch ſinkend, weder überſpringend noch überfließend, weder männlich noch weiblich, weder gebunden noch zügellos. Eben ſo unbeſtimmt, wie ſeine Richtung, iſt auch ſein Verhältniß der Kraft und Schnelligkeit. Sein Geſetz fordert nur ſinnliche Eintheilung und Ordnung der rhythmiſchen Maſſen, vollkommne Gleichheit der Theile, und klare Andeutung der Einſchnitte. Er hat die Freiheit, von der raſcheſten Leichtigkeit bis zur langſamſten Schwere zwiſchen den verſchiedenſten Miſchungen von Kraft und Schnelligkeit zu wechſeln. Er allein weiß ſich daher, wie die epiſche Dichtart ſelbſt, allen Gegenſtänden anzuſchmiegen: und ſeine Mannichfaltigkeit wird durch die Vielheit der in ihm möglichen Abſchnitte noch vermehrt [27]. Vielleicht war es alſo nicht allein ſein ehrwürdiges Alterthum und die vermeinte Herleitung aller übrigen Maaße aus dieſem, ſondern der Anſchein des in ſich Vollendeten, was die Grammatiker bewog, den Hexameter das vollkommenſte Maaß zu nennen, und ihm den erſten Rang einzuräumen [28]. Ariſtoteles nennt [29] die epiſche Poeſie geradezu die erzählende und im Hexameter darſtellende, und bemerkt es [30], als eine unſtreitige Sache, daß es durchaus unſchicklich ſein würde, ein Epos in einem andern Rhythmus, oder in mehrern verſchiednen zu dichten. Jede Bewegung, deren Richtung beſtimmt iſt, muß den angeſpannten Trieb früher oder ſpäter ermüden; und es würde eine wahre Pein ſein, in dem ſonſt ſo ſchönen alcäiſchen oder ſapphiſchen Maaße ein Ge-

---

[26]) cap. 22. Das στασιμώτατον geht hier auf die Darſtellung ſelbſt, auf ihre unbeſtimmte Dauer und von aller elegiſchen und jambiſchen Unordnung und Unruhe freie Gleichmäſſigkeit; und iſt dem κυρτῷ des trochäiſchen Tetrameter u. ſ. w. entgegengeſetzt. Pol. VIII. ult. hingegen, wo daſſelbe Wort von der doriſchen Muſik gebraucht wird, bezieht es ſich auf das Dargeſtellte, welches nicht das Veränderliche der Leidenſchaften, ſondern das Beharrliche der Sitten oder Geſinnungen ſei, was die Alten Ethos nennen.

[27]) Hermann. de metris p. 270. seq. [28]) Z. B. Vit. Hom. pag. 154. Victorin. libr. II. p. 251. ed. Putsch. [29]) Poet. cap. 23. [30]) cap. 24.

dicht von der gewöhnlichen Länge epiſcher Rhapſodien hören zu müſſen. Das elegiſche Maaß iſt zwar nächſt dem heroiſchen das unbeſtimmteſte, und ihm am ähnlichſten; es iſt noch nicht eigentlich ermüdend, weil es nicht anſpannt, ſondern auflöst. Der in der alexandriniſchen Schule nicht ungewöhnliche epiſche Gebrauch desſelben ſetzt aber beim Künſtler, wie beim Liebhaber, Schlaffheit, nicht als vorübergehenden Zuſtand, ſondern als bleibende Eigenſchaft voraus, und kann daher nur im Verfall der Muſik und Poeſie ſtatt finden. Beim Gebrauch verſchiedener Rhythmen könnte zwar die Monotonie vermieden werden; aber wenn die Maaße nicht ganz willkührlich, bedeutungslos und ohne Rückſicht auf den Geiſt der Darſtellung gewählt und gebraucht würden, ſo würde das Gedicht gar kein Epos mehr ſein. Denn es iſt widerſprechend, daß ein Gedicht in einzelnen Theilen und Gliedern oder Maſſen durchgängig beſtimmt und in ſcharfer Charakteriſtik geſondert und entgegengeſetzt, im Ganzen aber durchaus unbeſtimmt ſein und ſich in gleichförmigem Strom und Wellenſchlage fortbewegen ſoll, wie es die Natur des epiſchen Geſanges mit ſich bringt.

Wenn die Kunſtlehrer, welche dem Ariſtoteles gefolgt ſind, kaum einen bedeutenden Irrthum über die Natur des epiſchen Gedichtes haben erſinnen können, deſſen Keim nicht in ihm läge; ſo iſt er auch unter allen der einzige, welcher die Eigenſchaften und Merkmahle des Epos, deren Weſentlichkeit alle helleniſche Künſtler dieſer Gattung, und ſelbſt die römiſchen, obgleich dieſe durch Weglaſſung nothwendiger und Beimiſchung widerſtreitender Beſtandtheile die Reinheit der Darſtellungsart zerſtörten, durch die That anerkannten, einigermaßen angedeutet hat, mit einer achtungswürdigen Treue der Beobachtung, und nicht ohne Scharfſinn. Seine irrigen und richtigen, durch ſo herrliche Zeugniſſe beſtätigten Meinungen über das Epos ſind ſchon darum äußerſt merkwürdig, weil ſie ſo vernachläſſigt auch die Schrift von der Dichtkunſt ſelbſt ſein mochte, in den wichtigſten Stücken, wie bekannt, allgemeine Denkart des geſammten Alterthums oder doch ganzer Zeitalter und Gattungen waren. Ariſtoteles weiß die Kunſt nur nach den Werk-

zeugen der Darstellung [31]), dem Verhältniß der dargestellten zur wirklichen Menschheit [32]), und nach der äußern Gestalt und Form der Darstellung, welche entweder in eigner Person erzählend und sich äußernd, oder andere nachahmend, oder aus diesen beiden Arten gemischt ist, einzutheilen; eine Eintheilung, welche sich schon bei Platon [33]) und noch bei spätern Grammatikern [34]) findet. Auf diesem Wege mußte ihn selbst die Eigenthümlichkeit seines Geistes, die sich auch in einigen von der allgemeinen Denkart abweichenden Paradoxien [35]) seiner Kunstlehre äußert, nur tiefer in den Irrthum führen. Auf der einen Seite war die Wissenschaft noch in ihrer Kindheit, und unvermögend, sich zu richtigen Begriffen von den ursprünglichen Kunstarten und zur Erklärung ihrer Verschiedenheiten zu erheben. Aristoteles kann nur eine offenbar unbefriedigende und sophistische Antwort auf die Frage geben: warum es sich in der Poesie schickt, zu sagen, die weiße Milch, in Prosa aber nicht [36]). Es ist ihm nicht klar geworden, wie tief die Untersuchung über die Eintheilung der Kunst wohl eigentlich gehen möge; eben so wenig als die ihm nachfolgenden Kunstlehrer, wie es zu gehen pflegt, wenn man einmahl in die Gewohnheit kommt, an ein Buch zu glauben, die schneidenden Widersprüche in den Behauptungen ihres Meisters, die so offen da liegen, im Geringsten bemerkt haben. Auf der andern Seite war die Kunstlehre, wie die Kunst selbst, nebst der Staatslehre und Sittenlehre in Rücksicht

---

[31]) Poet. cap. 1. [32]) cap. 2. [33]) Rep. III. t. VI. p. 273. seq. [34]) z. B. Schol. Theocr. Prooem. ed. Bip.

[35]) Dahin gehört wohl sein κατ' ὅλου, wodurch der künstlerisch sehr ungenügende Begriff des Objectiven an die Stelle der Idee im Platonischen Sinn gesetzt wird, worin doch der wahre Grundgedanke aller künstlerischen Ansicht und Begeisterung liegt. Ferner die κάθαρσις, oder Reinigung der Leidenschaften durch die Kunst und poetische Darstellung, welche Idee sich wieder an ältre, selbst Pythagorische Lehren anschließt; und dann die einem hellenischen Ohr so anstößige Verwerfung der damahls und bei jenen Alten allgemein angenommenen Meinung, das Metrum sei das Wesen der Poesie. [36]) Rhetor. III. 2. 3. p. 311. 320. ed. Bip.

auf die Erhabenheit, Strenge und Reinheit der Forderungen ſchon zur Zeit des Ariſtoteles noch ſeit Platon unermeßlich tief geſunken und im entſchiedenſten Verfall. Nur für das Richtige, Schickliche und Feine äußert Ariſtoteles eignes Kunſtgefühl; und ſo viel Sinn er auch für logiſchen Zuſammenhang, techniſche Zweckmäßigkeit, ethiſche Uebereinſtimmung und ſelbſt für organiſche Ganzheit blicken läßt; ſo zeigt ſichs doch überall, daß ihm ſelbſt der Begriff einer eigenthümlichen poetiſchen Einheit in der bloßen Auffaſſung der künſtleriſchen Fantaſie durchaus fehlte. Nur durch den Anſchein ſolcher in der Kunſt untergeordneten oder gar frembartigen, ihm aber über alles werthen Eigenſchaften verführt, räumte er der Tragödie den verdienten Vorrang [31]) über das Epos ein; da er von dem eigentlichen Sinn und Geiſt jener Dichtart auch nicht die leiſeſte Ahnung hatte.

Merkwürdig iſt es, wie ſichtbar ſich bei der Andeutung der einzelnen Merkmahle des Epos ſein Gefühl von der Nothwendigkeit und dem Zuſammenhange derſelben auf verſchiedene Weiſe äußert. Es iſt auch in der That auffallend, wie ſehr ſich ſo viele ſelbſt durch alle Umbildungen der urſprünglichen Geſtalt bleibende Eigenthümlichkeiten der Darſtellung, des Dargeſtellten und der Darſtellungsmittel in dieſer Dichtart entſprechen; und wie ſie ſich ſämmtlich in einige wenige, ſo allgemeine und verwandte Begriffe, wie Fülle, Unbeſtimmtheit, Anhäufung, Zufälligkeit, auflöſen laſſen. Eben darum kann man den Grund der Kunſteintheilung auch wohl nur in der Natur des menſchlichen Geiſtes ſelbſt ſuchen. Wenn man in einem Gebiethe, wo man bisher den Grundſatz gewiſſenhaft befolgt hat, den Neoptolemus beim Ennius ausſpricht: „Philoſophiren muß ich, aber nur ein wenig, denn gründlich, das iſt mir zuwider;" nun einmahl das umgekehrte Verfahren verſuchen wollte, ſo würde man die Erklärung des alten Räthſels vielleicht in dieſen Tiefen finden, und bei der Entdeckung, daß die helleniſche Eigenthümlichkeit durch die Vorzüge ihrer Bildungslage auch hier das Urbild des rein Menſchlichen war, und mit den Ge-

[31]) Poet. cap. 26.

ſetzen der Natur und Vernunft und mit den eingebornen Begriffen und Ideen des reinen Verſtandes übereinſtimmende Anſchauungen lieferte, eben ſo mißtrauiſch erſtaunen, wie wenn man zum erſtenmahl erfährt, daß die Bewegungen der Welten den Vorausbeſtimmungen und Vorſchriften der Sternkundigen entſprechen und gleichſam gehorchen.

# Sechstes Kapitel.

**Kunſturtheil der ſpäteren Kritiker von den homeriſchen Werken.**

Je reifer der helleniſche Geiſt, je älter die helleniſche Kunſtgeſchichte, je vollſtändiger die Sammlung urbildlicher Werke ward; je mehr beſtimmte und vollendete ſich das Kunſturtheil über die homeriſche Poeſie. Der akademiſche Polemon beſaß jenes Uebermaaß ſittlicher und ſinnlicher Reizbarkeit, ohne welches man nie zur Empfindung des höchſten Schönen gelangen kann. Vielleicht lag in dieſer ſeltnen Eigenſchaft ſelbſt der erſte Keim zu den üppigen Ausſchweifungen ſeiner Jugend, die ihn jedoch nicht über die Grenzen der Anmuth und des Schönen hinausführten, noch ihm die Kraft raubten, von der mitgetheilten Begeiſterung eines echten Künſtlers der Lebensweisheit plötzlich gerührt, verwandelt, und auf immer von der reinſten Gluth der ſokratiſchen Muſe ergriffen zu werden. Dieſer würdige Mann, von eben ſo viel Tiefe und Zartheit als Umfang des Gefühls, ſagte mit einer dem großen Gedanken angemeſſenen Kürze und Einfachheit des Ausdrucks: Homeros ſei ein epiſcher Sophokles [38]); ein claſſiſches Kunſturtheil, ewig, wie der beurtheilte Dichter Homeros, denn das liegt in jenem Ausſpruch, iſt nicht bloß claſſiſch, ſondern auch vollendet. Claſſiſch iſt jedes Kunſtwerk, welches ein vollſtändiges Beiſpiel für einen reinen Begriff der Kunſtlehre enthält. Claſſiſch iſt ein Gedicht ſchon, wenn es nur für irgend eine entſchiedene Stufe der natürlichen Bildung, in irgend einer beſtimmten Geſtaltung das vollkommenſte ſeiner echten Art iſt; vollendet erſt dann, wann es für die höchſte mögliche

[38]) Diog. Laert. vit. Pol.

Stufe der natürlichen Bildung, und in der vollkommenſten Geſtaltung, deren ſeine Dichtart fähig iſt, eine urbildliche Anſchauung für den reinen Begriff und die Geſetze einer urſprünglichen Kunſtart enthält. Das vollendete Kunſtwerk erregt keine Erwartung, die es nicht befriedigt; Erfindung und Ausführung, ſchaffende Einbildung und ordnendes Urtheil ſind in demſelben gleichmäſſig vereint. Der Stoff hat ſich völlig geſtaltet, wie im Homeros, oder der Entwurf iſt völlig ausgeführt, wie im Sophokles. Die unnachahmliche Leichtigkeit des Homeros iſt nicht bloß kunſtloſe Natürlichkeit, ſondern auch die Frucht der höchſten Vollendung, welche zu bezeichnen, die Alten häufig den Nahmen des Homeros brauchten. So nannte Polemon ſelbſt, der zugleich Philomeros und Philoſophokles genannt werden konnte, den Sophokles einen tragiſchen Homeros; andre, die Sappho einen weiblichen; desgleichen den Demoſthenes und Platon in ihren Gattungen. So die Römer, welche es bei ihrer Sucht Aehnlichkeiten zwiſchen einheimiſchen und helleniſchen Dichtern und Schriftſtellern zu finden, nicht eben ſehr genau nahmen, den Virgilius. Aber eben wegen der anſcheinenden Gleichheit der im Weſen ganz verſchiednen Dichtarten, würde es äußerſt unſchicklich ſein, den Homeros einen helleniſchen Virgilius zu nennen; und nur ſolche, welche auch wohl den Apollonios und Virgilius, oder gar den Homeros und Heſiodos ungefähr mit derſelben Empfindung leſen, würden dieſen Ausdruck mit dem Urtheil des Polemon für gleichbedeutend halten können. Denn Virgilius war zwar für die römiſchen Dichter ein Urbild der verhältnißmäßig beſten Miſchung der römiſchen Natur und der helleniſchen Bildung in der Kunſt; an ſich aber iſt er weder vollendet, noch claſſiſch. Die Aeneide iſt kein reines, echtes Epos. Das Rhetoriſche und Tragiſche hat man im Ganzen und im Einzelnen oft bemerkt, und die lyriſchen Stellen bieten ſich auch ſichtbar und zahlreich genug dar.

Wenn man erwägt, welche Bewunderung überall das Vollendete jeglicher Art auch in einer beſchränkten Gattung, ſelbſt ohne ein außerordentliches Maaß von Kraft, ſogar bei einer ſchiefen Richtung, zu erregen, und mit welcher Macht dasjenige, was bei einem gewiſſen Maaß von Kraft auch ohne Vollendung einen allge-

meinen Geiſt athmet, auf die menſchlichen Gemüther zu wirken pflegt; ſo wird man auch über die allgemeinſte und äußerſte Vergötterung eines menſchlichen Werks, welches die beiden ſeltenſten Vortrefflichkeiten in ſich vereinigt, nicht erſtaunen. Ueberdem ehrten die Alten, bei denen fortſchreitende Annäherung zu unbedingter Vollkommenheit durchaus kein einheimiſcher, allgemeiner und lebendiger Begriff war, das Vollendete noch mit einer ganz beſonderen Vorliebe, und hielten, was wirklich das äußerſte Ziel ihrer, wie aller lebendigen Bildung war, für das höchſte Erreichbare aller menſchlichen Beſtrebungen. Der Grundſatz, die älteſten Schriften der Hellenen ſeien auch die beſten [39]), war im Ganzen genommen, ſo richtig, daß dadurch ein gewiſſes Vorurtheil für das Alte entſtehen, und die dem menſchlichen Geiſte ohnehin nicht unnatürliche Ehrfurcht vor dem Alterthum hie und da bis zum Aberglauben erhöht werden mußte. Unter allen Werken des menſchlichen Geiſtes behauptete daher die homeriſche Poeſie auch in Rückſicht auf den äußern glücklichen Erfolg die erſte Stelle [40]). Nicht bloß die Argiver erkannten dem Homeros den Vorzug in der geſammten poetiſchen Kunſt zu, und ſetzten ihm alle übrigen nach [41]); nicht bloß Quinctilianus behauptet, die Poeſie habe durch ihn ihren Gipfel erreicht, wie die Beredſamkeit durch Demoſthenes [42]); nicht bloß Lucretius ertheilt ihm den Scepter unter allen Erfindern der Künſte und Schönheiten [43]); es war dieß beinah allgemeine Denkart des Alterthums. So tief vielleicht auch der Künſtler, welcher bloß aus ſeinem Geſichtspunkte ſtreng würdigt, das homeriſche Epos unter die ſophokleiſchen Werke ſetzen wird; ſo muß er doch anerkennen, daß man in jenem, wie alte Erfahrung beſtätigt, auch ohne beſonders ausgebildetes Kunſtgefühl, eine alle Kräfte des menſchlichen Geiſtes anregende und ausbildende Unterhaltung finden kann; daß es eben darum, weil es ein kunſtloſes Naturgewächs iſt, eigenthümliche Vorzüge vor den höchſten Kunſtbildungen voraus beſitzt, und außer dem künſtleriſchen, auch hohen geſchichtlichen und allgemeingeiſtigen Werth hat. Bleibt

[39]) Horat. Epist. II. 1, 38. [40]) Plin. Nat. Hist. VII. 29. [41]) Aelian. IX. 15. [42]) Inst. XII. 11. p. 391. t. II. ed. Bip. [43]) III. fin.

man endlich bei der gewöhnlichen Ansicht stehen, ein Mann habe ohne alle Vorgänger, die er hätte nachahmen können, zwei solche Kunstgebilde, wie die Ilias und Odyssee, so vollendet, daß ihn kein Nachfolger je erreichen konnte, und habe die Gattung, in welcher er der vollkommenste Meister war, zuerst gestiftet [44]); so wird man selbst jenen Ausspruch nicht übertrieben finden:

Kaum schuf ihn die Natur und ruhete nach der Geburt aus,
Weil sie die ganze Kraft wandt' auf den Einen Homer.

Man wird den Dichter, wenn man nicht den künstlerischen Werth genau wägen, sondern nur die Größe der Geisteskraft überhaupt ungefähr schätzen wollte, mit Plinius leicht für den glücklichsten aller Erfinder gelten lassen [45]). Gewiß verdiente er die Vergötterung ungleich mehr, als so manches andre von den Hellenen angebetete Wesen. Nach der Denkart des Alterthums ist demnach das Gedichtchen:

Ist Homeros ein Gott, so werd' er verehrt mit den Göttern,
War er ein Mensch, so sei dennoch als Gott er geehrt;

nicht bloß ein Gedicht der Bewunderung, sondern wahre Ansicht der Sache.

Um so größeres Lob verdient die scharfe Genauigkeit, die kühne Freimüthigkeit, mit welcher die Kunstrichter des kritischen Zeitalters den vergötterten Homeros tadelten. Sie hielten den anerkannt vollendeten keineswegs für fehlerfrei und correct. Wie viele Fehler fanden nicht jene großen Triumviren der hellenischen Kritik, namentlich Zenodotos und Aristarchos, in ihrem bewunderten Dichter? Es beweist strenge Forderungen, wenn Horatius [46]) sagt: „er wundre sich lächelnd, wenn er den Choerilos zwei- oder dreimahl gut finde; er, der einer edeln Brennbarkeit gemäß, unwillig zürne, wenn der gute Homeros etwa einmahl schlummre." Longinos [47]) bekennt es mißbilligend, daß Homeros nicht selten falle, obgleich er seiner großen Natur mit Recht den Vorzug vor der Correctheit des Apollonios ertheilt. Wie bei allen Kunsturtheilen der Alten auf die bestimmte Gattung und Gestaltung des beurtheilten Werks stete Rücksicht genommen wird; so auch bei

[44]) Vellej. Paterc. libr. I. cap. 5. [45]) Plin. VII. 29. [46]) Art. v. 358. [47]) cap. XXXIII. 4.

dem der Kritiker über Homeros. Selbst Quinctilianus [48]) sagt: „Homeros hat ohne Zweifel Alle in allen Arten der Redekunst weit übertroffen, doch vorzüglich die Heroiker; denn bei ähnlichem Stoff ist die Vergleichung am deutlichsten.“ Von der verschiedenen Gestaltung des homerischen und des hesiodischen Epos hatte Zenodotos einen so bestimmten Begriff und ein so sichres Gefühl, daß er nach diesem Kennzeichen über die Aechtheit homerischer Stellen dreist zu entscheiden wagte. Ueberhaupt war es durchaus nicht die Weise der Hellenen, alles von jedem zu fordern, und in Einem alles finden zu wollen. Ihre erste Forderung an jedes Erzeugniß des menschlichen Geistes war der innre Einklang; mochte ein Werk auch andern Bildungsarten schädlich und gefährlich, und in manchen frembartigen Rücksichten durchaus verwerflich sein; dieß hinderte sie nicht, seinem Werth zu huldigen, wenn es nur ganz war, was es seiner bestimmten Gattung und Gestaltung nach sein sollte und konnte. So sehr auch die Kritiker, deren Kunsturtheile nicht eigne willkührliche Einfälle und Machtsprüche einzelner Menschen, ja auch nicht einmahl vorübergehende Lieblingsneigungen eines Zeitalters, sondern im Ganzen genommen nichts anders waren, als eine verständige Auswahl, eine prüfende Sammlung, weitere Ausführung und nähere Bestimmung der bewährtesten und allgemeinsten Kunsturtheile des gesammten hellenischen Alterthums, in die allgemeine Bewunderung des Homeros einstimmten; so gaben sie doch auch solchen Epikern eine Stelle unter den Classikern dieser Kunstart, deren anerkannte Fehler nicht bloß Mangel an Correctheit, sondern auch das Gegentheil von Vollendung beweisen, weil sie für eine entschiedne Bildungsstufe der epischen Kunst in ihrer Art die vortrefflichsten waren. Man hat den hellenischen Kunstkennern oft mit Recht Mangel an Biegsamkeit, sich in den Geist eines entfernten Zeitalters, wie des heroischen, und fremder Völker zu versetzen, vorgeworfen. Unstreitig wären auch die größten alexandrinischen Kritiker unfähig gewesen, römische, oder altnordische und wiederum persische oder indische Poesie ganz zu be-

[48]) lib. X. cap. 1. p. 217. t. II. ed. Bip.

greifen und richtig zu würdigen. Eigenthümlichkeit iſt nur eine Nebenſache bei der Beurtheilung des Claſſiſchen. Daß ſie aber dieſem großen Ziel ihrer kritiſchen Auswahl unverrückt treu blieben, bis zur ſcheinbar ungerechten Vernachläſſigung ſehr eigenthümlicher und ſehr kraftvoller helleniſcher Künſtler; wird jeder, welcher ſich auf künſtleriſchen Werth verſteht, oder ſich bis zum hiſtoriſchen Geſichtspunkt erheben kann, eher billigen als mißbilligen. Nur durch eine ſolche Beſchränkung auf einen Zweck kann das größte wie das kleinſte menſchliche Geſchäft zu einer künſtleriſchen Vollkommenheit ausgebildet werden. Ueberdem war es eine allgemeine mit der Richtung und dem innern Bau der helleniſchen Bildung ſelbſt weſentlich zuſammenhängende Denkart des geſammten Alterthums, überall, vorzüglich aber in der Kunſt, mehr Werth auf die ſchöne Geſtaltung und ſtrenge Form zu legen, als auf das Maaß der Kraft. Zwar äußert ſich bei den Hellenen, wo ſelten ein richtiger Begriff anders, als unter Begleitung der angränzenden Irrthümer aufzukeimen pflegt, der herrſchende Hang, alle Werke der Kunſt unter beſtimmte Arten zu ordnen, auch durch verkehrte Anwendung auf bloß eigenthümliche poetiſche Producte ohne geſetzmäßige Geſtalt; wie zum Beiſpiel in den Scholien [*]) die fünf Arten lyriſcher Naturpoeſie, welche Homeros erwähnt, ſo benannt werden, als ob es eben ſo viele allgemeine Gattungen der lyriſchen Kunſt wären. Indeſſen zeigt ſich doch in den Aeußerungen der Einſichtsvolleren ein ſehr beſtimmtes Gefühl von dem unermeßlich verſchiedenen Werth einer nothwendigen Kunſtart der Poeſie, und einer willkührlichen oder zufälligen dichteriſchen Natureigenthümlichkeit. Sie ſuchten und lobten nicht ſowohl vorübergehende Außerordentlichkeit, und was für den Augenblick am auffallendſten glänzen und wirken kann, als den für die Ewigkeit dauernden Werth. Wie ſollten aber Werke dauern können, deren Art und Geſtaltung oder weſentliche Form von den natürlichen und nothwendigen Forderungen und Beſtrebungsgeſetzen, als den eingebornen Ideen

[*]) Hom. VIII. p. 36. ad. v. 473. a.

des menſchlichen Geiſtes, abweichen und nicht auch der Art nach urbildlich ſind.

Stete Prüfung claſſiſcher Schriften, deren damahls vollſtändiger Reichthum jetzt zum Theil unwiederbringlich verloren iſt, war für die alten Kritiker das Hauptgeſchäft ihres ganzen Lebens. Durch eine ſolche Abſonderung mußte das Kunſturtheil ſelbſt zu einer Kunſt reifen; und an Schärfe, Sorgfalt und geordnetem Reichthum der Beſtimmungen erſcheinen auch wirklich die frühern Aeußerungen ähnlicher Art gegen die Kunſturtheile des kritiſchen Zeitalters nur wie glückliche Verſuche und kunſtloſe Naturgewächſe. Freilich war das gewaltige Heldengeſchlecht der alten Urkünſtler ſchon untergegangen, und mit ihm der großartige Geiſt und der Sinn für das Höchſte. Kleinliche Künſtlichkeit, zweckloſe Vielwiſſerei und bloß nachahmender Fleiß waren herrſchender Geiſt des Zeitalters; das Gefühl war in Schlaffheit verſunken. Es lag im Gange der helleniſchen Bildung, daß die Kritik erſt reifen konnte, nachdem die Poeſie verblüht, das Urtheil nicht mehr durch die Herrſchaft einer beſondern urſprünglichen Dichtart oder eines beſtimmten Urbildes beſchränkt, das Syſtem der claſſiſchen Werke vollendet, und die künſtleriſche Schöpferkraft verloren war; da es keinen öffentlichen Geſchmack mehr gab. Erſt nachdem ſie nicht mehr claſſiſch dichten konnten, möchte man beinahe ſagen, lernten die Hellenen claſſiſch urtheilen. Doch darf man ſich die großen alexandriniſchen Kunſtrichter nicht als beſchränkte Bücherkenner denken; auch diejenigen, welche nicht ſelbſt Künſtler waren, beſaßen doch mehr oder weniger ſo viel künſtleriſches Gefühl, als in ihrem Zeitalter überhaupt noch vorhanden war; und allein die bekannten Züge, welche ſich jeder gleich aus römiſchen Schriftſtellern erinnern wird, ſind hinreichend, uns nahmentlich den Ariſtarchos als einen Mann von eigenthümlichem Geiſt zu ſchildern. Sie irrten oft nur aus Uebermaaß von unzeitigem Scharfſinn; und manche ihrer Tadler ſind ſicher, nie aus dieſem Grunde zu irren. Wenn ihr richtiges Gefühl, ihre feine Beobachtung ſehr oft durch falſche Begriffe ganz irre geleitet, oder doch durch fremdartige Zuſätze entſtellt ward; ſo war dieß nicht einmahl ein ausſchließlich eigenthümlicher Fehler ihres Zeitalters

oder ihrer Gattung, sondern eine allgemeine Beschränkung der gesammten alten Bildung. Selbst der Hauptirrthum, woraus fast aller ungegründeter Tadel des großen Dichters entsprungen zu sein scheint; daß sie nicht bloß epische, sondern jede Art von poetischer, ja auch logische, ethische und vorzüglich rhetorische und gesellschaftliche Schicklichkeit von ihm forderten; enthält die richtige Bemerkung, daß der Geist der homerischen Poesie allgemein und nicht bloß künstlerisch sei. Aber mit Unrecht eigneten sie ihr auch in andern Rücksichten jene Vollendung zu, auf welche sie von der künstlerischen Seite allein Ansprüche machen darf. Dieser Hauptirrthum verleitet selbst den Aristarchos [50]) zu manchen sehr frostigen Einfällen. Aus dieser Quelle ist auch, nach einigen Beispielen [51]), nach dem Beinahmen eines rhetorischen Hundes, und nach dem Geist der Zeit zu schließen, der berüchtigte Tadel des Zoilos geflossen. Er muß es sehr weit getrieben haben, um so allgemein verabscheut zu werden; da doch die Freimüthigkeit des Aristarchos, und selbst die Kühnheit des Zenodotos, diese Männer nicht hinderte, zu dem höchsten Ruhm und Ansehen zu gelangen. Auch fällt es in die Augen, wie unermeßlich viel an dem Dichter zu tadeln sein würde, wenn jemand, dem kein Schönheitsgefühl dabei im Wege stände, ihn nach jenem Grundsatz streng beurtheilen wollte. Die unter ihnen allgemein herrschende Voraussetzung, daß in der homerischen Poesie nichts Unschickliches, Ueberflüßiges, Verworrnes, Dürftiges sein könne, beweist, wie ausgemacht und gewiß sie die Vollendung derselben hielten.

Kurz zusammengefaßt ist das Kunsturtheil des kritischen Zeitalters über Homeros: er war ein höchst vortrefflicher, nicht bloß classischer, sondern auch vollendeter, aber incorrecter epischer Künstler von allgemeinem, nicht bloß auf dichterische Bildung beschränktem Geist und Werth. Diese Züge, welche man als eine weitere Ausführung und nähere Bestimmung von dem Ausspruch des Polemon betrachten kann, sind unter allen Ansichten des Alterthums von der homerischen Poesie die dauerndsten, bewährtesten und all-

---

[50]) Wolfii Proleg. p. CCL. not. [51]) Schol. min. ad Il. V. 4. 20. Longin. IX. 14. Plut. Symp. V. 4.

gemeinsten, welche nach Absonderung alles dessen, was nur einzelnen Zeitaltern oder Gattungen angehört, übrig bleiben.

Die Geschichte des hellenischen Begriffs von dem homerischen Epos kann beinah für eine Charakteristik des hellenischen Kunsturtheils überhaupt gelten, welche hier, wo die Zeitordnung dem Zusammenhange der Gegenstände nachgesetzt werden darf und soll, dem Gebrauch dieser wichtigsten Hülfsquelle der Kunstgeschichte als Rechtfertigung und als Leitfaden vorangehen mußte; denn bei dem allgemeinsten aller hellenischen Dichter konnten sich alle fehlerhaften und alle nachahmungswürdigen Eigenthümlichkeiten desselben am freiesten entwickeln. Für die Vermuthung indessen, daß jenes allgemeine, in der alexandrinischen Periode völlig bestimmte und vollendete Urtheil über die homerische Poesie, welches keineswegs, weil es die Alten gesagt haben, für richtig gelten darf, immer die Denkart der Kunstverständigen bleiben werde, dürfen hier eben so wenig einzelne Beweise angeführt werden, wie für die Behauptung, daß der Gesichtspunkt des Classischen, welcher die Grundlage der kritischen Auswahl künstlerischer Schriften war, derjenige sei, aus welchem man das künstlerische Alterthum vorzüglich betrachten soll. Die nothwendigsten Winke über das erste liegen schon zerstreut in dem bisher Gesagten, und das letzte ist die leitende Idee dieses ganzen Werks.

Man hat bisher fast nur die Klagen über die allgemein bekannten und so leicht zu bemerkenden Fehler der hellenischen Kunstrichter des kritischen Zeitalters bis zum Ekel wiederholt; und was man in einzelnen Stücken wirklich übersah, oder auch nur zu übersehen glaubte, breit und unbedingt verworfen. Es ist sehr unhistorisch, Fehler, welche in dem Gange und in den Verhältnissen eines gebildeten Volkes und Zeitalters nothwendig gegründet sind, nicht als eine Schranke der menschlichen Natur zu betrachten, sondern als eine Schuld der Einzelnen, welche auf der nicht von ihnen bestimmten Bahn mit Kraft und Geschicklichkeit wandeln oder irren. Man braucht nur etwas von dem Sokratischen Geiste zu haben, welchen kein Philolog füglich entbehren kann, um die Geschichte jedes Begriffs bei dem geistreichen Volke, dessen Verstand so leicht umherirrend, wie seine Natur sich selber

treu war, mit Wißbegier und Luſt zu verfolgen, und ſelbſt Irrthümer in ihrer urſprünglichen Geſtalt auf dem Boden, wo ſie einheimiſch ſind, gern zu erforſchen; wenn man Irrthum nennen darf, was eine unvermeidliche Stufe auf dem nothwendigen Wege der menſchlichen Wiſſenſchaft iſt, und desfalls, mag es noch ſo ſehr abzuweichen ſcheinen, doch nur eine Annäherung zum Ziel ſein kann. Hätte man endlich nicht bloß die äußere Veranlaſſung, ſondern den eigentlichen Sinn und Geiſt der kritiſchen Auswahl der Claſſiker einigermaßen gefaßt; über welche freilich niemand mitſprechen ſollte, dem Vortrefflich und Claſſiſch, Vollendet und Correct ungefähr gleichviel gilt, oder dem, um etwas zu wiederholen, was nicht genug eingeſchärft werden kann, Apollonios und Virgilius, Homeros und Heſiodos ziemlich den nähmlichen Eindruck gewähren; ſo würde man auch erkannt haben, wie vieles wir noch aus den Kunſturtheilen der Alten zu lernen haben, und daß die helleniſche Anſicht vom homeriſchen Epos etwas mehr ſei, als ein warnendes Beiſpiel helleniſcher Umdeutung. Sie ſollten und könnten ein urkundliches Gewicht, und beinah das Anſehen von Geſetzen für uns haben; denn wer ſich durch ein ſolches Anſehen gewichtvoller Urtheile von der freieſten eignen Prüfung zurückhalten läßt, der iſt ihrer ohnehin unfähig. Es dürfte ſich wohl auch hier bewähren: je wiſſenſchaftlicher, je geſchichtlicher; je mehr die Behandlung der Alterthumskunde den ſtrengſten Forderungen der Vernunft angemeſſen ſein wird, je mehr werden die willkührlichen Vorausſetzungen verſchwinden, und den Zeugniſſen des Alterthums ihr unrechtmäßig entriſſenes Anſehen wieder einräumen. Selbſt zu den eigenthümlichſten Unterſuchungen der neuern Philologen liegen die weſentlichſten Beſtandtheile in Keimen und Bruchſtücken offenbar in den Alten; und eine vollendete Geſchichte der helleniſchen Poeſie würde, nicht mehr beſchäftigt mit Hinwegräumung falſcher Vorſtellungsarten, das meiſte und das wichtigſte mit ihren eignen Worten ſagen können.

Allerdings aber dürfen wir, wenn es möglich iſt, weiter zu gehen, nicht dabei ſtehen bleiben, die Kunſturtheile der Alten zu ſammeln, zu ſichten, zu ordnen, dadurch zu erklären, durch ſich ſelbſt zu berichtigen und zu ergänzen. Sollte die geſammte

Menſchheit nicht auch, wie der Einzelne, ihre eigne Natur und alle Aeußerungen und Veränderungen derſelben immer beſſer verſtehen und begreifen lernen, je mehr ſie ſich ſelbſt entwickelt? In mancher Hinſicht iſt ſelbſt die Entfernung vortheilhaft. Die Alten ſtanden zum Beiſpiel zu nah und nicht hoch genug, um den Werth der epiſchen Dichtart richtig ſchätzen zu können; wiewohl ſich noch mehr aus dem Geiſt der damahligen Dichtkunſt als aus einigen Aeußerungen des Platon und Ariſtoteles über den Vorzug der Tragödie vermuthen ließe, daß mancher alte Athener hierin weiter geſehen haben muß, wie die Spätern. Aber ſelbſt in der beſten Zeit konnten die Hellenen kein Kunſtwerk nach dem höchſten Maaßſtab würdigen, weil für ſie das Vollendete in der würdigſten Gattung das höchſte Schöne war. Strengere Forderungen, wenn ſie nur in todten urbildlichen Begriffen beſtehen, und nicht aus eignem lebendigem Kunſtgefühl entſpringen, haben keinen Werth. Wir verweilen daher nicht bei der bloßen Möglichkeit, daß ein andrer Epiker mit der Vollendung des Homeros, Correctheit verbinden, und ihn nicht bloß in andern, nicht künſtleriſchen Rückſichten, ſondern auch bei gleicher Harmonie, an dichteriſcher Fülle und Kraft übertreffen könnte. Weſentlicher iſt es, daran zu erinnern, daß das Höchſte der Kunſt, die Erſcheinung des Unbedingten und des Ewigen in Stoff und Geſtaltung, im Dargeſtellten und in der Darſtellung, im reinen Epos durchaus nicht ſtatt finde; daß alſo dieſe Dichtart an und für ſich noch unvollkommen und für das Ziel der Kunſt unzureichend iſt; wenn anders, was die Triebfeder des Künſtlers ſein ſoll, und ſeine Anſprüche allein rechtfertigen kann, nicht ein zufälliges Bedürfniß iſt, welches nach Willkühr und Ungefähr, wie es ſich fügt, entweder ganz oder halb, nur ein wenig oder auch gar nicht befriedigt werden mag, ſondern eine nothwendige Forderung, ein inneres Geſetz der Menſchheit, hervorgehend aus der organiſchen Anlage und Beſchaffenheit ihres geiſtigen Vermögens; unvergänglicher und heiliger, als alle Satzungen endlicher Mächte über ein äußres irdiſches Bedürfniß. Dieſe Bemerkung über die Schranken der epiſchen Dichtart geht indeſſen die epiſch genannten Miſchgedichte der Spätern, eben weil ſie das was ſie vorgeben, nicht ſind, natürlich nichts an. Doch wird je-

der Verſtändige die weiſe Fülle der Natur bewundern, welche ſtatt einer einförmigen Vollkommenheit Urbilder aller Gattungen aufſtellte; er wird erkennen, daß die Kunſt auf der erſten, doch nicht zu überſpringenden Bildungsſtufe nicht höher ſteigen, und weder in ihren Gränzen und Umriſſen rein und ſcharf abgeſondert, noch ſelbſtſtändig in ihrer innern Entwicklung und organiſchen Gliederung ſein konnte; und er wird auch das Epos in ſeinem geſchichtlichen Zuſammenhange ehren, und ihm gern ſeine beſtimmte Stelle auf dem Wege der menſchlichen Bildung gönnen. Die Gattung und Geſtaltung, die allgemeinen Verhältniſſe und Schranken eines Kunſtwerks zu beſtimmen, das gehört nur zu den Vorbereitungen des eigentlichen Kunſturtheils; wiewohl manche über alles entſcheiden, die nicht einmahl vom Fachwerk der Kunſt gründliche Kenntniß haben. Das Weſentliche iſt, einen Widerſchein des Werks ſelbſt zu geben, ſeinen eigenthümlichen Geiſt mitzutheilen, den reinen Eindruck ſo darzuſtellen, daß der Styl, die Form und das Gepräge des Ausdrucks ſchon das künſtleriſche Bürgerrecht ihres Urhebers beglaubigen; nicht bloß ein Gedicht über ein Gedicht, um eine Weile zu glänzen; nicht bloß den Eindruck, welchen das Werk geſtern oder heute auf dieſen oder jenen macht oder gemacht hat, ſondern den es immer auf alle Gebildete machen ſoll. Ein ſolches Kunſturtheil, welches allein den Nahmen verdient, über die homeriſche Poeſie zu verſuchen, wäre jetzt wohl zu früh; indem noch ſo viele vorläufige Fragen zu beantworten ſind; ſo daß jeder, der in den Geiſt des Dichters möglichſt eindringen, ihn ganz mit ganzer Seele faſſen will, doch nicht umhin kann, ſich in eine Menge von Bemerkungen und Unterſuchungen andrer Art zu verlieren, welche die heilige Muße ſtören, in der allein das Schöne hervorgebracht und auch wiederum aufgefaßt werden kann.

# Siebentes Kapitel.

Ansichten der Neuern von der Naturpoesie.

Es sind demnach nicht etwa bloß Lücken in den alten Kunstur-theilen, welche meistens im Allgemeinen zu unbestimmt, im Einzelnen kleinlich werden, auszufüllen; wesentliche Begriffe, wie die von den Dichtarten, zu berichtigen; Vernachlässigungen des Eigenthümlichen zu ersetzen, und in der kritischen Auswahl der Klassiker, vorgefallne Auslassungen Epoche machender Kunstrichter von der Wichtigkeit des Lasos, zu bemerken. Sogar der wesentlichste Bestandtheil eines Kunsturtheils bedarf fast immer einer Beschränkung oder Erweiterung, und einer weitern Ausführung. Bei alle dem empfanden die Alten die Schönheit der homerischen Poesie unstreitig weit richtiger, wie diejenigen, welche, wie es jetzt fast herrschende Sitte ist, alles, in ihrer Ichheit befangen, nur auf sich und ihren Zustand beziehend, im Homeros bloß das täuschende Gemählde der für sie verlornen Natürlichkeit empfindsam lieben. So entfernt ist man, im Ganzen genommen, selbst von dem Standpunkte, von welchem man das homerische Epos in künstlerischer Beziehung richtig würdigen kann. Das empfindsame Lächeln einer schmerzlichen und fruchtlosen Sehnsucht jener in sich selbst versunkenen Naturträumer führt nicht dahin, den klaren Geist jener alten Gedichte in ihrem heitern Glanz der eigenthümlichsten Wahrheit und Lebensfülle zu erfassen, sondern es enthält eine ganz fremdartige, trübe Beimischung.

Von ganz andrer Art ist jenes Lächeln, jene leise, ironische und beinahe parodische Stimmung, mit der auch ein Horatius, ein Aristophanes, mancher andre sokratische Athener, und selbst der Homeride, welcher den Hymnus auf Hermes dichtete,

das alte Epos geleſen haben müſſen. Es ſo zu leſen, iſt vielleicht der kürzeſte Weg zu einer richtigen Anſicht ſeiner weſentlichſten und bekannteſten Eigenſchaften. Nur verſuche man dabei, den Vater der Dichter zuweilen auch wieder in der Stimmung und in dem Sinne zu vernehmen und zu hören, wie ihn Sophokles hörte, und Aeſchylos, oder Pindaros, und Alkäos oder der alte Archilochos.

Noch mehr Verbeſſerung und Berichtigung, als ſelbſt das Kunſturtheil der Hellenen über die homeriſche Poeſie, bedarf ihre allgemeine Anſicht von derſelben, beſonders die geſchichtliche. Nicht bloß in einem Zeitalter und von einer einzelnen Gattung von Beurtheilern und Liebhabern, ſondern von allen ohne Ausnahme, iſt es verkannt worden, daß das homeriſche Epos ein Naturgewächs ſei; alle haben in den Keim alles hineingetragen, was ſich ſpäterhin aus ihm entwickelte. Doch iſt die in dieſem Stücke richtigere Anſicht der Neuern, welchen wir in der Meinung, daß ſich die Anſicht der Alten und die Anſicht der Neuern von der homeriſchen Poeſie gegenſeitig durcheinander berichtigen und ergänzen laſſen, durch den Verſuch im Abſchnitt von der vorhomeriſchen Periode des epiſchen Zeitalters, und im Eingang des gegenwärtigen, nicht bloß die eigne Natur, ſondern auch den allmähligen Wachsthum dieſes Gewächſes darzuſtellen, gefolgt ſind, durch ausſchweifende Uebertreibung nicht minder in Umdeutung des Dichters gerathen, wie die verirrteſten unter den Alten. Homeros, ſo ſcheint es, war nun einmahl beſtimmt, von ſeinen Bewunderern verwandelt zu werden. Bald ward er als Tragiker angebethet, bald als Improviſatore; ehedem als Philoſoph, jetzt als reiner Wilder; wie es beim Empedokles heißt:

Jüngling war er jetzt, war jetzo Mädchen, dann Staude,
Vogel darauf, und glänzender Fiſch..

Die Vieldeutigkeit der Worte, Kunſt, Natur, Kunſtpoeſie und Naturpoeſie, und die häufige Unbeſtimmtheit der damit verknüpften Begriffe gibt dem Hange der Umdeutung noch freieres Feld. Will man alle Poeſie Kunſt nennen, welche ſich durch Allgemeinheit des Geiſtes, der Gattung und Geſtaltung bis zur zweckmäßigen, wenn gleich abſichtsloſen, und nur durch Natur

entſtandenen Uebereinſtimmung mit den Forderungen der Schönheit, und bis zur Urbildlichkeit erhebt; ſo iſt Homeros ein Künſtler. Setzt man das Weſen der Kunſt in die abgeſonderte Ausbildung; ſo fängt die helleniſche Kunſtpoeſie mit Archilochos und Kallinos an, als ſich verſchiedene entgegengeſetzte Arten und beſtimmte Richtungen in derſelben entwickelten. Setzt man es in eine ſelbſtthätige Nachahmung anerkannter Urbilder und in die Leitung durch einzelne, aus lebendiger Uebung entſtandene, vom Meiſter auf den Jünger in Kunſtſchulen fortgepflanzte Vorſchriften; ſo beginnt ſie kaum vor Laſos, Pindaros und Simonides. Die alten Lyriker äußerten gegenwärtige Zuſtände, ſtellten wirkliche Empfindungen dar; im Epos waren die wirklichen Begebenheiten, welche den Grundſtoff desſelben ausmachten, zwar mit vielen Erdichtungen vermiſcht; doch hatten ſich dieſe ſo allmählig angebildet, waren ſo innig verwebt, und alles ward durch die Geſtalt der Darſtellung ſelbſt in eine ſo wunderbare Entfernung hinausgeſchoben, daß die dichteriſche Erfindung von der geſchichtlichen Wahrheit nicht einmal getrennt, geſchweige denn ihr entgegengeſetzt erſchien. Ganz anders in der dramatiſchen Kunſt, wo die Aenderungen der gegebenen Mythen nicht nur auffallender und plötzlicher waren, ſondern wo auch die Freiheit des Dichters ſchon durch die Geſtalt der Darſtellung, in der das entfernteſte als unmittelbar gegenwärtig erſcheinen ſollte, ſich als ſolche laut ankündigte. Dadurch war die Poeſie wie völlig losgeriſſen von der wirklichen Welt, in der ſelbſt die kunſtmäßigſten epiſchen und lyriſchen Gedichte der alten Hellenen noch einen Halt und Boden fanden, an den ſie ſich anſchließen, auf dem ſie ruhen konnten. Sie mußte nun ſtreben, für ſich beſtehen zu können, und ihre Bildungen in ſich ſelbſt zu vollenden. Durch innere Ganzheit ſelbſtſtändiger Hervorbringungen aus freiem Dichtungsvermögen verdient die dramatiſche Gattung vorzugsweiſe und im vollſten Sinne poetiſche Kunſt zu heißen, deren Weſen nach den Alten in der Vollendung bleibender Werke beſteht [32]); im Gegenſatz der praktiſchen Kunſt, welche ſich handelnd äußert, und ſchon durch Hand-

[32]) Quinct. libr. II. cap. 18.

lungen ihren Zweck erreicht, wie der Tanz, die rhetorische Kunst, und, nach dieser Ansicht, wohl auch die lyrische. Merkwürdig ist es, daß Solon, welcher die homerischen Rhapsodien mit großer Sorge ans Licht zog, und selbst Elegien dichtete, und seine Gesetzgebung zuerst metrisch zu verfassen suchte [53]), die Vorstellungen des Thespis als schädliche oder doch zwecklose Täuschungen und Unwahrheiten mißbilligte. Nachahmung ist in der Platonischen Kunstlehre das unterscheidende Merkmahl der dramatischen Gattung, und zugleich eine der wesentlichen Eigenschaften der Poesie überhaupt. Aber auch die alten Dramatiker hatten meistens gleich den kunstmäßigsten Lyrikern, vom Zweck ihrer Kunst vielleicht eben darum, weil er ihnen als ein göttlicher galt und völlig allumfassend erschien, keinen völlig bestimmten Begriff. Beide hielten sich vielmehr für Weise, für Richter öffentlicher Verdienste und Tugenden, für Aufbewahrer großer Thaten, für vortreffliche Gesellschafter, Freunde und Liebende, für würdige Rathgeber edler Fürsten, für verdiente Bürger, Lehrer, Führer und Vertheidiger des Volks, auch wohl für Seher und Vertraute der Götter, als daß sie den eigentlichen Werth desjenigen erkannt hätten, was die Nachwelt allein in ihren Werken schätzt. Im kritischen Zeitalter der hellenischen Poesie griffen die Gedichte so wenig ins Leben ein, sie hatten sogar keinen bürgerlichen, ja selten einigen sittlichen Werth, sie athmeten so wenig ächte Weisheit; an die Stelle einer natürlichen Darstellung mythischer Sagen und poetischer Gefühle durch epische und lyrische Gedichte, als die nothwendigen und lange Zeit für diesen Zweck und Stoff einzigen Darstellungsarten und Kunstgestalten, trat jetzt bei einer durchaus absichtlichen Wahl der Mittel, nachdem es auch so viele andre gab, nachdem sich die Prosa, bei den verschiedenen Stämmen zu verschiedener Zeit, überall aber nachdem die Poesie dieses Stammes schon verblüht war, völlig gebildet hatte, so häufig eine bloß willkührliche Versetzung in den Glauben des alten Epikers, in die Stimmung des alten Lyrikers; daß sich unter diesen Umständen der Zweck der reinen Künstlichkeit recht bestimmt entwi-

[53]) Plut. Sol. p. 80.

dein konnte und mußte. Bei den Alten wirkte das künstlerische Urtheil nur im Hervorbringen, zum Anordnen und Gestalten des gegliederten Werks; im kritischen Zeitalter richtete es sich auch rückwirkend bis auf die feinsten Fäden des ganzen Kunstgewebes, indem es auch die zartesten Theile immer wieder durcharbeitete und ausbildete. Unstreitig ist Apollonios mehr Künstler als Pisandros, Kallimachos und sein römischer Nachfolger mehr als Minnermos; und in diesem Sinne zeigt sich im Gange der alten Poesie neben dem Kreislaufe auch eine gewisse Fortschreitung; wie sich denn auch erst in den Werken einiger römischen Künstler der Einfluß philosophischer Begriffe vom Zweck und Werth der Kunst zu äußern anfängt. Doch ist der Kreislauf in der Geschichte der gesammten alten Poesie so herrschend, daß sie eben darum, wenn man sie in Masse als ein Ganzes für sich betrachtet, nicht als ein Werk der Kunst erscheint, dessen Bewegungen nach der Richtung der Vernunft zweckmäßig bestimmt wären, sondern als ein Erzeugniß der Natur, welches sich den Gesetzen aller lebendigen Kräfte gemäß, durch Trennung und Vereinigung des Ungleichartigen und Gleichartigen gestaltete, gliederte, wuchs, blühte, reifte, sich fortpflanzte, verhärtete und endlich auflöste; und in so fern kann die alte Poesie überhaupt Naturpoesie genannt werden, wenn es eine Kunstpoesie giebt, welche ihr in diesem Sinne entgegengesetzt ist.

Bildung kann man eigentlich nur demjenigen beilegen, was sich zu einer gesetzmäßigen Gestalt frei und aus sich selbst entwickelt hat. Sie hat eben darum einen allgemeinern und höhern Werth als Verfeinerung, ja auch als Cultur; denn absichtlicher Anbau der Anlagen kann durch seine Willkührlichkeit selbst leicht in eine falsche Richtung, in ausschweifende Gestalten und widernatürliche Mißbildung gerathen. Der erste beste barbarische Naturſänger des Südens oder des Nordens ist leicht feiner, geistiger, edler als der einfältige Homeros; aber Homeros ist klassischer, und eben darum gebildeter. Auch der Kunstlose kann gebildet sein; und gewiß war der Dichter, welcher sich durch das zarteste Ebenmaaß, ordnende Besonnenheit und durch die feinste Schicklichkeit so sehr unterscheidet, nicht roh.

Es würde leicht ſein, eine große Menge ſolcher Züge aufzuſtellen, deren wir hier einige als Belege dieſer Behauptung gegen das Vorurtheil von der homeriſchen Wildheit zur Erfriſchung für diejenigen, welche die Orgien der echten Muſen kennen, aus einem unerſchöpflichen Vorrath ausheben wollen. Die fein gemiſchte Eigenthümlichkeit des Menelaos in der Ilias, dem es weder an Heldenmuth, noch auch eigentlich an Klugheit, aber an eignem Willen [*4]) fehlt, nach dem Worte des Agamemnon:

Denn oft ſäumt mein Bruder, und geht ungern an die Arbeit,
Nicht von Trägheit beſiegt, noch Unverſtande des Geiſtes,
Sondern auf mich herſchauend und mein Beginnen erwartend;

iſt für ſeinen Antheil an den Begebenheiten, welche die Flucht ſeiner nicht unedlen aber äußerſt verführbaren Gattin nach ſich zog, wie geſchaffen, und ſo zart gehalten als ſchlau erſonnen. Die ſpäte Heimkunft des Odyſſeus, die werdende Entſchloſſenheit des verſtändigen Telemachos wird durch eine an mehrern Stellen im Vorüberfluge angedeutete und durchſchimmernde Vergleichung mit der frühen aber ſchrecklichen Rückkehr des Agamemnon und mit der kühnen Rache des Oreſtes bedeutſam hervorgehoben. Dieſe Geſtalten durften nur um ein Weniges zu laut aus dem Hintergrunde hervortreten, ſo war die ſchöne Einheit des Ganzen geſtört. Wie bewunderungswürdig iſt die Behandlung einer ſo großen Menge alter Sagen in der Nekyia? Nirgends findet ſich hier todte Maſſe, bloß mythiſche, nicht poetiſche Abſchweifungen; aber auch nirgends Ueberfluß, wie es doch bei dieſem Stoff ſo unvermeidlich war, wenn er von einer bloß erfinderiſchen, glücklichen Natur ohne geübtes Gefühl für Schicklichkeit, Maaß und Einheit ausgebildet worden wäre. Die Herrſchaft dieſes richtigen Kunſtgefühls über eine ſo reiche Dichtung und Fülle der Dichterkraft, dieſes nirgends zu viel noch zu wenig, was wir hier bemerken, verdient beſonders betrachtet zu werden. Ueberhaupt ſteht der ganze

[*4]) Darum will er auch, von Leidenſchaft plötzlich aufgetrieben, mehr als er vermag (Ilias VI. 94. f.); er, welcher in der Noth ohnmächtig verzagt, und nichts weiß, als den Vater der Götter verzweiflungsvoll zu ſchmähen (III. 364).

mittlere Theil der Odyssee im Wunderbaren und in der Fülle auf dem Gipfel der Reife. Nur etwas weiter, und die Gränze der Schönheit wäre überschritten, und die Dichtung näherte sich hesiodischer Ausschweifung. Den heitern Nestor bei schon ganz naher und näher dringender Gefahr noch bei fröhlichem Schmaus und traulichem Gespräch zu finden, kann in einem hellenischen Dichter so wenig befremden, als die dadurch wohlthätig gehobene schöne Gleichmüthigkeit des wackern Alten im Sturm der darauf folgenden Schlacht. Doch konnte diese künstlerische Kühnheit ihre Gränze sehr leicht verfehlen. Ueberdem erregt ein Zug [35]), welcher, für sich genommen, nichts als eine angenehme Umständlichkeit zu sein scheint, hier das Bild eines kraftvollen und rüstigen Greises so sehr an der rechten Stelle, daß man ihn nicht für zufällig halten möchte. Die spät geäußerte Empfindlichkeit des Diomedes über den ungerechten Tadel des Agamemnon setzt einen Dichter voraus, dem das leiseste Gefühl für das Feinere in sittlichen Eigenthümlichkeiten und Verhältnissen gleichsam angeboren war. Ueberdem ist die gleichmäßige Ausbildung aller seiner Kräfte, das reine Ebenmaaß seines Gemüths, sein so richtiges Verhältniß zum Ganzen, eine der schönsten Blüthen des vollendeten hellenischen Epos und in der ganzen Geschichte ähnlicher Gesänge einzig. Das war nur bei einem Volke möglich, dem Harmonie nothwendiges Bedürfniß, und unwillkührliche Aeußerung ursprünglicher Natur, bei dem die Anlage zur Vollendung einheimisch war.

Wenn Aristoteles [36]) die Poesie überhaupt, und also auch das Epos, aus Improvisationen entstehen läßt; so könnte es scheinen, er habe auch in diesem Stücke, wie in so vielen andern, die Eigenthümlichkeiten der dramatischen Dichtart auf alle übrigen übertragen. Er deutet nirgends auf einen allgemeinen Gattungsbegriff von denselben, sondern scheint überall nur jene bestimmte Art im Auge zu haben, aus denen, wie bekannt, das hellenische Drama entsprungen ist. Solche rohe dithyrambische und phallische Gesänge, aus welchen sich die kunstmäßige satyrische, tragische und komische Poesie der Athener entwickelte, waren noch zur Zeit des

[35]) Ilias XII. 635. [36]) Poet. cap. 2.

Ariſtoteles in vielen Städten gebräuchlich [57]). Die alte Muſe der Athener beſtand in Chören von Knaben und Männern aus den Landleuten, welche nach Völkerſchaften zuſammentraten, und noch beſtaubt von Erndte und Pflug, improviſirte Geſänge ſangen [58]). Zu dieſer Gattung gehörten auch wohl die ſpottenden Weiberchöre zu Ehren der ländlichen Gottheiten, Damia und Auxeſia auf Aegina, deren Spott keinen Mann, aber die einheimiſchen Weiber traf, und ähnliche Feſte bei den Epidauriern [59]). Verwandter Natur ſcheinen die improviſirten Spottgeſänge, welche Jünglinge nach einem Gleichniſſe im homeridiſchen Hymnus auf Hermes, an Gaſtmahlen zu wechſeln pflegten [60]). Aus ähnlichen geſellſchaftlichen Improviſationen entwickelte ſich das einheimiſche Drama, und ſelbſt die Satyre der Römer. Sieht man nur auf die Schnelligkeit des leidenſchaftlichen Hervorbringens, auf den gänzlichen Mangel eines künſtleriſchen Entwurfs und beſonnener Ausbildung; ſo kann man ſelbſt den Lucilius unter die Improviſatoren zählen. Ueberhaupt iſt das Improviſiren kunſtloſen mimiſchen, geſellſchaftlichen und lyriſchen Gedichten ſo angemeſſen, daß es hier ſeine Stelle auch im Zeitalter der gebildeten Poeſie zu behaupten pflegt. Will man die im homeridiſchen Hymnus auf den deliſchen Apollon als eine berühmte Seltenheit erwähnten Geſänge der deliſchen Frauen [61]) für feſtliche Improviſationen halten; ſo kann man ſie wegen ihres mimiſchen Anſtrichs für die älteſte Spur der jetzt beſchriebenen Gattung betrachten; denn dieſer und die unſtreitig ſehr örtliche und deliſche Behandlung ſtimmt nicht zu der Natur des helleniſchen Epos in der homeriſchen Periode. Ländliche Improviſationen, wie die altattiſchen, oder die in den bukoliſchen Gedichten der ſikeliſchen Schule des ſpätern Zeitalters häufig nachgebildeten Wechſelgeſänge doriſcher Hirten darf man in der homeriſchen Welt nicht erwarten, wo der bürgerliche Zuſtand der Landleute einer freiern Entwicklung des dichteriſchen Naturgefühls in der beherrſchten Claſſe ſo ungünſtig war.

---

[57]) Ibid. [58]) Max. Tyr. Diss. XXXVII. p. 305. seq. T. II. ed. Reiske. [59]) Herod. Terpsich. cap. 83. [60]) v. 56. 57. [61]) v. 156—164.

Noch weniger darf man in der ersten Periode der Kunst an jene völlig verschiedene Gattung von Improvisatoren auch nur denken, die man im Gegensatz jener natürlichen künstliche nennen könnte, zu welcher Diogenes von Tarsos gehört, der Gedichte, meistens tragischer Art, über jeden aufgegebenen Gegenstand ausschäumte [82]); und der sidonische Antipater, welcher hexametrische Verse und andere in andern Sylbenmaaßen unvorbereitet auszuströmen pflegte, und es bei einem starken Gedächtniß und einer glücklichen Natur durch Uebung so weit gebracht hatte, daß ihm, wenn er sich entschlossen in den Vers geworfen hatte, die Worte von selbst folgten [83]); und Archias, welcher oft, ohne einen Buchstaben zu schreiben, eine große Anzahl Verse, die nach der Versicherung des Redners, höchst vortrefflich waren, von den Begebenheiten des Tages hersagte, auch auf Verlangen denselben Gegenstand mit verändertem Ausdruck und Ausführung behandelte [84]); und viele andere von gleichem Schlage kurz vor und zu der Zeit des Quinctilianus [85]). Auf der einen Seite hat diese besondre Gattung der Improvisation, die vielen, welche über die Natürlichkeit der homerischen Poesie haben reden wollen, allein bekannt gewesen zu sein scheint, etwas Seiltänzermäßiges und Knechtisches, welches nur bei einer in Verwesung übergegangenen Entartung der Kunst, wie in jenem Zeitalter der völligen Auflösung der hellenischen Poesie Statt finden kann; auf der andern Seite liegt ihr ein sehr hohes und übertriebenes Urbild von einer vollkommnen Uebermacht der Willkühr über das künstlerische Vermögen zum Grunde; wie nicht selten dann die Forderungen in der Kunst am höchsten und bis ins Abgeschmackte steigen, wenn man schon ganz unfähig geworden ist, irgend etwas Tüchtiges zu leisten.

Zwar improvisirt Hermes, in dem homeridischen Hymnus auf ihn, auch ein Epos [86]) von der Liebe der Maja und des Zeus und von seiner eignen Geburt. Aber der kleine Gott thut in diesem Gedicht vieles aus dem Stegreife, wozu Menschen Vorberei-

---

[82]) Strab. libr. XV. p. 992. flu. [83]) Cicer. de orat. III. 50. [84]) Cic. pro Archia, cap. 8. [85]) Quinct. Inst. libr. X. cap. 7. [86]) v. 57. seq.

tung und Uebung durchaus bedürfen. Auch werden die epiſchen Improviſationen, als die ſeltnern und unbekanntern, durch Vergleichung mit den geſellſchaftlichen, als den gewöhnlichern und bekanntern, erläutert. Wie hohe Begriffe der Dichter dieſes geiſtvollen Geſanges, welches aus dem reinſten poetiſchen Kunſtſinn hervorging, und durchhin das athmet, was das Tiefſte und Eigenſte iſt in der ausgebildeten künſtleriſchen Natur und Denkart, von Lehre, Kunſt und Weisheit in der Poeſie hat, mag eine der merkwürdigſten Stellen dieſes Gedichts, in welchem beinahe alles merkwürdig iſt, bezeugen, in welcher Hermes dem Apollon die Eigenſchaften der Leier beſchreibt. Hier heißt es unter andern:

Wenn ſie nun einer,
Welcher gebildet ward von der Kunſt und der Weisheit, befraget;
Dieſem ertönt ſie und lehret ihn viel, was das Herz ihm erfreuet;
Willig ſpielet ſie dann in dem milden Kreiſe der Freunde,
Fliehend der Arbeit Laſt, der ermattenden. Aber wenn einer
Ungeſtüm ſie zuerſt und noch unkundig befraget;
Ganz unnütz dann tönet ſie ihm, und mit eitlem Geräuſche [67]).

Wie verächtlich [68]) äußert ſich der vortreffliche Homeride hier über die luftige und bodenloſe Darſtellung des natürlichen Improviſatore? Zwar werden beim Ariſtophanes [69]) epiſche Stellen auf gegenwärtige Gegenſtände angewandt, und Verſe aus dem Stegreife erdichtet; ein Wink des Platon [70]) und manche Ausdrücke der Spätern von den Rhapſoden deuten darauf, daß es auch eine epiſche Improviſation gab; welche ſich jedoch ihrem Charakter nach erſt auf die ſpätern Zeiten der epiſchen Kunſt beziehen läßt, ſo wie das Improviſiren auch in der rhetoriſchen Kunſt ſpät, erſt mit Aeſchines anfing. Bei Homeros wird es nicht nur nicht erwähnt, ſondern es widerſpricht auch den übrigen Eigenſchaften ſeiner Sänger; und, was noch entſcheidender iſt, es ſtreitet mit dem Weſen und Geiſt der Dichtart ſelbſt. Eine eigentlich improviſirte metriſche Erzählung wird unfehlbar mimiſch, welches das helleniſche

[67]) V. 479—485. Ueberſetzt von J. A. Eſchen. [68]) μὰψ ἄυτως καὶ ἔπειτα μετήορά τε θρυλλίζει. [69]) Eip. v. 1063. f. [70]) Phaedr. T. X. p. 387. ed. Bip.

Epos nicht iſt. Wie könnte man Geſchichte oder auch Sage improviſiren? Wie ſtimmte dies zu der homeriſchen Genauigkeit, zu der in den homeriſchen Geſängen durchhin athmenden treuen Anhänglichkeit an das Alterthum? Aus Geſchichte und Sage aber iſt das alte Epos der Hellenen entſtanden. In den früheſten Zeiten mußte das Geſchichtliche die beigemiſchte Dichtung noch mehr überwiegen; und es war da für die Improviſation noch weniger Raum. Daß der epiſche Sänger im Vortrage der überlieferten und durch eigene Erfindung oder Anbildung veränderten Erzählung Kleinigkeiten weglaſſen und hinzuſetzen konnte und mußte, darf nicht bezweifelt werden; wer ſich aber genau ausdrückt, wird das nicht Improviſiren nennen.

# Achtes Kapitel.

Von der Aechtheit und Diaskeuase der homerischen Gedichte.

Es ist in dem Abschnitt von der vorhomerischen Periode des epischen Zeitalters angedeutet worden, wie das alte Epos aus der besondern Eigenthümlichkeit der Hellenen hervorgegangen sei, und in diesen Bildungsverhältnissen bis zur Vollendung habe wachsen können; und im gegenwärtigen, daß diese eigenthümliche Dichtart, durch ihre Consequenz, die Allgemeinheit und Uebereinstimmung ihrer Merkmahle, in der Natur des menschlichen Geistes und der menschlichen Kunst selbst gegründet, daß ihre Gränzen demnach nicht zufällig und sie eine nothwendige Gattung der Poesie überhaupt sei. Wer den Winken der Natur gern nachforscht, von der es hier vornehmlich gilt, was Herakleitos vom Apollon behauptete: „Er verbirgt nicht, und er sagt nicht, sondern er deutet an;“ wird sich leicht denken können, wie das hellenische Epos aus diesen Gründen und Veranlassungen nach allgemeinen Bildungsgesetzen aller lebendigen Kräfte zu jener Consequenz und Wesentlichkeit gelangt sei, und wie die einzelnen Eigenschaften desselben aus der äußern Gestalt, welche aber nur hier ganz consequent durchgeführt ist, sich allmählig entwickelt haben, oder vielmehr an dieselbe allmählig angewachsen sein mögen. Doch würde auch dadurch die Entstehung der homerischen Poesie nur im Allgemeinen und Ganzen erklärt werden. Die Entstehungsgeschichte der einzelnen Theile und Rhapsodien aber wäre schon zur nähern Bestimmung und weitern Ausführung jener allgemeinen Umrisse von der äußersten Wichtigkeit. Ueberdem ruht die allgemeine Ansicht von der homerischen Poesie, wenn sie, wie es oft der Fall war und noch ist, auf die Veränderungen, welche die einzelnen Theile und die Ordnung des Ganzen betroffen haben mögen, keine Rücksicht nimmt, auf schwa-

chem, oder vielmehr auf gar keinem Grunde. Mit dieſer Unterſuchung ſteht und fällt alles. Es iſt die Frage vom Sein oder Nichtſein. Wer ſie ernſtlich beantworten will, muß geſinnt ſein, wie der Held, welcher bittet:

Vater Zeus, befrei der Achaier Söhne von dieſer
Nacht! Laß Heitre kommen, gewähr dem Auge den Anblick,
Und am Tage den Tod!

Wenn hier von der homeriſchen Poeſie, als von einem untheilbaren Ganzen, geredet worden iſt; ſo iſt dies keinesweges im herkömmlichen Glauben an Einen Homeros, alleinigen und improviſirenden Schöpfer der Ilias und Odyſſee, geſchehen. Vielmehr hat die bisherige Unterſuchung über das homeriſche Epos ſtete Rückſicht auf dieſes ihr Ziel genommen, und es nie aus den Augen verloren. Doch mußte in der dieſer Geſchichte angemeßnen Ordnung der Gegenſtände, der Begriff des Ganzen vorzüglich in dieſem Fall der Unterſuchung über die einzelnen Theile vorangehen, weil die Meinungen der Alten vom Ganzen der homeriſchen Poeſie, ihre abſichtlichen Veränderungen, und ihre Urtheile über die Aechtheit einzelner Stellen oder Theile derſelben begründet und beſtimmt haben. Dieſe nothwendige Anordnung kann uns nicht hindern, was in dem bisher Behaupteten grundlos befunden werden ſollte, wieder zurückzunehmen [71]).

---

[71]) Als Grundlage und Veranlaſſung des Folgenden ſind Wolfs Prolegomena zu betrachten, welche uns mittelbarer Weiſe ſchon über mehreres in der älteſten helleniſchen Poeſie Licht gegeben haben. In der That hat faſt jeder Theil der geſammten Alterthumskunde von den Entdeckungen dieſes Kritikers über die homeriſche Poeſie die wichtigſten Vortheile gewonnen. Im Ganzen aber ſcheint es, iſt jenes Meiſterſtück des Scharfſinns und der Gelehrſamkeit, welches durch den Geiſt der Wißbegierde und Wahrheitsliebe, den es athmet, durch die ſtrenge Beſtimmung und feſte Verkettung einer ſo langen Reihe von Gedanken und Beobachtungen dieſer Art und dieſes Stoffs, am meiſten aber durch die eigne, eben ſo ſeltne als unſchätzbare Gewandtheit und Biegſamkeit des Gedankenganges, bei dieſer Fülle des Inhalts, für ein Urbild geſchichtlicher Forſchung über einen einzelnen Gegenſtand des Alterthums gelten kann, von den Anhängern faſt noch weniger verſtanden, geſchweige denn benutzt worden,

Jahrhunderte lang lebten die homerischen Rhapsodien einzeln nur durch die Ueberlieferung epischer Kunstschulen, im Geist und auf den Lippen wandernder Sänger, bis sie durch die Diaskeuasten gesammelt, zur Ilias und Odyssee geordnet, und schrift-

---

als von den Zweistern. Der Grund davon liegt wohl zum Theile in der Anordnung der Schrift; indem was darin für das Ganze das wichtigste ist, die Grundlinien nähmlich zu einer wo nicht chronologisch bestimmten doch genetisch befriedigenden Entstehungsgeschichte der homerischen Poesie, hier nur als Episode in die, zur Rechtfertigung der gegenwärtigen Ausgabe bestimmte und ausführlichere Geschichte der Ueberlieferung und Behandlung des homerischen Textes, eingeflochten und in zerstreuten Winken angedeutet werden konnte. Daher denn auch manchem Gegenstande einer bloßen Nebenuntersuchung, wie z. B. über die Schrift und die frühere oder spätere Anwendung derselben, ein viel zu großes Gewicht für das Ganze gegeben worden. Die vornehmste Ursache aber, warum jene ganze Untersuchung der alten und neuen Chorizonten bloß in dem skeptischen Zustande stecken geblieben ist, ohne zu einem ganz klaren Ziel und geschichtlich begründeten und genügenden Schluß gedeihen zu können, liegt außer den vielen in der Alterthumskunde noch herrschenden Vorurtheilen und falschen Meinungen, über die alte Sage und älteste Poesie, und wie man sich ihre Entstehung denkt, überhaupt aber über die Sprache, Kunst- und Geistesentwicklung der Vorzeit und Urwelt, besonders auch in der hier wohl genugsam erörterten vielfachen und gänzlichen Unbekanntschaft mit der eigenthümlichen Natur des helenischen Epos. Es fehlt an dem hinreichend entwickelten dichterischen Kunstgefühl, daher auch an dem rechten Verständniß selbst für den Geist der Sage und Mythologie, an Sinn für die poetische Entfaltung der alten Heldensage durch den epischen Gesang und für die eigenthümliche poetische Gestaltung und kunstsinnige Form in diesen homerischen Liedern und eben daher auch an einer richtigen Würdigung der wahrhaft künstlerischen Diaskeuase derselben. Erst jetzt, nachdem wir eine tiefere, wissenschaftlichere Ansicht der Mythologie und des alten Sagengeistes gewonnen haben, kann eine Forschung, welche das ganze Gewebe und Wundergebilde des Alterthums und der Urwelt mit poetischem Kunstgefühl auffaßt, durch den Scharfsinn der Chorizonten in der Scheidung der Einzelnen geleitet, über die skeptische Stufe hinaus zu einer vollständig genetischen Natur und Entstehungs- oder Kunst- und Entwicklungsgeschichte der alten Sage und Poesie überhaupt und der homerischen Lieder insbesondere gelangen.

lich aufgezeichnet wurden. Die Annahme einer Ilias und Odyssee vor den Diaskeuasten ist also nur blinder Glauben oder gewagte Voraussetzung. Auch bei der treuesten mündlichen Ueberlieferung durch einen so langen Zeitraum scheinen allmählige Abweichungen von der ursprünglichen Gestalt fast unvermeidlich, und die Neigung des Epos selbst, sich in episodischer Fülle auszubreiten, konnte den Rhapsoden zu Erweiterungen und Zusätzen locken. Die Schule des berühmten Kynaethos [12]) wird der Verfälschung ausdrücklich beschuldigt. Die Kühnheit der Grammatiker in Berichtigung der Lesart, welche, wie leicht zu erachten, in den verschiedenen Handschriften verschieden lautete, ging so weit, daß der bittre Timon dem Aratos auf die Frage, wie er sicher zur ächten homerischen Poesie gelangen könne, antwortete: „Wenn er sich an die alten Handschriften hielte, nicht an die neulich berichtigten" [13]). Das Verwerfen einzelner Stellen war so häufig und allgemein, daß auch wohl Bücher dagegen geschrieben wurden [14]). Selbst der bescheidenere Aristarchos sprach, wie sich Cicero ausdrückt, die Verse, welche er nicht billigte, dem Homeros ab [15]). Nicht bloß größere und kleinere Stellen, auch ganze Rhapsodien hielten die Kritiker für unächt. „Es sei eine Krankheit der Hellenen," sagt Seneca [16]), „zu untersuchen, wie viel Ruderer Odysseus gehabt, ob die Ilias früher geschrieben sei, oder die Odyssee; ferner, ob sie von demselben Verfasser wären." Die Grammatiker, welche die letzte Frage verneinten, bildeten eine eigne Secte der Chorizonten.

Und in der That findet sich auch Veranlassung zum Scheiden und Sondern genug, wenn man die Rhapsodien der Ilias und Odyssee nicht im Zusammenhange der ganzen hellenischen Poesie und in Vergleichung mit den homeridischen Hymnen, mit den hesiodischen Gesängen, und mit dem, was wir von den Werken der epischen Classiker des lyrischen und dramatischen Zeitalters wissen oder vermuthen, oder gar im Gegensatz ganz andrer Gat-

---

[12]) Schol. ad Pind. Nem. II. [13]) Diog. Laert. IX. 13. 6. [14]) Schol. Ven. ad I. 424. [15]) Wolfii Proleg. p. CCXXXII. [16]) De brev. vit. cap. 13.

tungen der Kunſt betrachtet, wo ſie freilich als Eine Maſſe und ein Ganzes erſcheinen, ſondern ſie bloß an und für ſich beobachtet, und nur mit ſich ſelbſt, ohne alle Vorausſetzung, ob ſie von Einem oder mehreren herrühren, vergleichet. Da ſondert ſich nicht etwa bloß das jedermann verdächtige Ende der Odyſſee [1]) weit ab; auch manche der immer noch ſehr alterthümlichen, und kunſtreich gediegenen, an ſich betrachtet, größten und fließendſten Maſſen, verrathen durch eine feinere einem empfänglichen Gefühl und offnen Auge aber ſehr wohl merkliche Verſchiedenheit, in der Farbe des Ausdrucks und in den Umriſſen und Zügen der Erzählung und Dichtung, einen verſchiedenen Urſprung. Eine Verſchiedenheit, die gleichſam in die Sinne fällt, ohne noch die geſchichtlichen Widerſprüche im Einzelnen, die ſtreitenden oder abweichenden Anſichten derſelben Gegenſtände oder Geiſtesgegenden im Ganzen zu unterſuchen, oder auf Schwierigkeiten aus einer muthmaßlichen Chronologie der Gebräuche und Sitten zu ſehen. Von der Patrokleia an wechſeln und kämpfen in den letztern Rhapſodien der Ilias größere Geſtalten, das Leben iſt gedrängter, und raſcher der Schwung. Gegen die erſten Rhapſodien, wo man nach der dichteriſchen Erhabenheit des erſten Anfangs auch wieder manches rein Hiſtoriſche, oder was dem ähnlich iſt, findet, dürfte man ſie deshalb poetiſirter nennen. Da nun das Eigenthümliche der Ilias im Gegenſatz der Odyſſee eben darin beſteht, daß die epiſche Kraft ſich darin mehr zuſammendrängt, als auseinanderbreitet, mehr in die Höhe ſteigt, als in die Weite ſtrömt, ſo ſind ſie in dieſer Hinſicht gleichſam der Gipfel der Ilias. Dagegen iſt aber freilich die Bildung, Bewegung und Farbe des Wunderbaren hier ungleich üppiger, ja ausſchweifender, und nicht ſelten anſtößiger. Hierin gleicht ihnen die Diomedeia nicht wenig, welche auch darum, weil nichts im Zuſammenhange der Geſchichte Weſentliches darin vorgeht oder vollbracht wird, außer daß der Tod des bundbrüchigen Pandaros den Forderungen der gerechten und ſtrafenden Adraſteia Genüge leiſtet, ein ſpäterer Nachwuchs der vorhergehenden Rhapſo-

[1]) Von XXIII, 297. an.

dien ſcheinen könnte. Wie nachdem ſich die Größe und Fülle der Kraft der erſten Geſänge wieder in mancherlei Epiſoden und Einzelnheiten zerſplittert und verloren hat, dann in den letzten Geſängen der Ilias wieder im poetiſchen Sinn am meiſten Ilias iſt, ſo iſt in den mittleren, vom fünften bis zum fünfzehnten der Odyſſee am meiſten Odyſſee und am meiſten homeriſche Dichterfülle. An leichter Lebendigkeit, bezaubernder Süßigkeit, an völliger Ausbildung, Anmuth auch im Scherz und zarter Angemeſſenheit iſt dieſe Maſſe die volle Blüthe der homeriſchen Schönheit, und enthält verhältnißmäßig am meiſten Dichtung. Der achtzehnte Geſang der Odyſſee ſticht merklich ab, und in dem fünfzehnten, ſechzehnten und ſiebzehnten Geſange iſt ein befremdendes Umherſpringen, hier und da unnatürliche Kürze und anſtößige Stellen genug; viele andre Wahrnehmungen ähnlicher Art nicht zu erwähnen.

Aber auch die vollkommenſte Aehnlichkeit der Geſtaltung und Gleichheit der Farbe bei gänzlichem Mangel an Widerſprüchen, Lücken und Sprüngen, wäre noch kein hinreichender Grund, einen Kranz oder eine Maſſe dieſer alten Geſänge ganz beſtimmt Einem Urheber anzueignen, da ſie mehr entſtanden und gewachſen, als entworfen und ausgeführt, da ſie Früchte eines ſo einfach gebildeten und bildenden Zeitalters, einer höchſt gleichartigen, durch die Natur ſelbſt geſtifteten Kunſtſchule ſind. Die alte Sage von Einem Homeros, und die mancherlei Mährchen, welche ſich an ſie angebildet haben, können bei allen dieſen Unterſuchungen um ſo weniger etwas gelten, da ſie außer demjenigen, was offenbar aus den Lebensverhältniſſen der ſpätern Rhapſoden zur Zeit, da der noch neue Republikanismus die heroiſche Verfaſſung, mit allem was ihr anhing, und alſo auch die heroiſchen Sänger verdrängte und erniedrigte, entlehnt und auf den ältern Urheber von Gedichten übertragen iſt, in denen das Leben der Sänger ganz anders dargeſtellt wird, gar nichts enthalten, als die gröbſten und ſchneidendſten Widerſprüche über das Vaterland, und was noch ſchlimmer iſt, auch über das Zeitalter des Homeros. Wenn man erwägt, wie viele Hülfsmittel die helleniſchen Gelehrten, welche das Zeitalter des Homeros zu beſtimmen verſuchten, noch hatten

und haben konnten, die nun verloren sind; daß sie bei Beantwortung der großen Frage, aus homerischen Anspielungen auf Gebräuche oder Begebenheiten, deren Alter entweder geschichtlich bekannt war, oder nach wahrscheinlichen Gründen bestimmt und angenommen wurde, nach ihrer Art ziemlich sorgfältig und sehr scharfsinnig zu Werke gingen, und daß die verschiedenen Angaben und Bestimmungen so außerordentlich weit von einander abstehen; so dringt sich der Gedanke auf, daß, wenn auch nicht alle, doch sehr viele dieser abweichenden Meinungen gleich wahr, und das Alter der einzelnen Theile und Massen der homerischen Poesie wohl auch sehr verschieden sein möchte; daß es ohnehin nichts als ein ganz mißglückter Einfall ist, aus den verschiedenen Zeiten eine mittlere Durchschnittszahl ziehen zu wollen, und der Vorzug, den man einem oder dem andern homerischen Chronologen nach dem Ansehen seiner Gelehrsamkeit, Urtheilskraft und Zuverlässigkeit geben mag, bei dem ungefähr gleichen Gewicht der Gegner doch nur willkührlich ist.

Bei allen diesen unläugbaren Thatsachen, Wahrnehmungen und daraus folgenden Sätzen kann es also wohl gar nicht mehr die Frage sein: was ist homerisch in diesen alten Gesängen, und was nicht? Denn unter dem Gedränge dieser Zweifel verschwindet Homeros unsrer Nachforschung, wie des Vaters Schatten der Umarmung des Aeneas. Man darf nur noch fragen, wie die Ilias und Odyssee entstanden sei. Wir haben sie nicht mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt, sondern vielfach bearbeitet und überarbeitet, und vielleicht durch Rhapsoden, Diaskeuasten und Grammatiker ganz umgebildet. Und so scheint die homerische Poesie selbst, die einzige sichere Grundlage der frühesten Alterthumskunde, und mit ihr das ganze Gebäude zu schwanken, und dem Kunstfreunde wie unter den Händen wegzugleiten und gleichsam zu zerfließen. Die ersten Urheber haben also wohl vielleicht nur allerlei rohen Stoff von sich gegeben, der durch die Kunst der spätern hintendrein vervollkommnet, und in welchen die liebliche Schönheit, die völlige Ausbildung, besonders aber die reizende Harmonie, das unterscheidendste Merkmahl des homerischen Epos erst lange nachher und sehr spät hineingemacht ward.

Gegen dieſe Vorſtellung indeſſen, die bei Gelehrten, welche das helleniſche Alterthum nicht kennen, nach dem erſten flüchtigen Ueberblick aller der erwähnten und andern ähnlichen bedenklichen Nachrichten und Winke, die ſich in den Alten ſelbſt über die Entſtehung, Erhaltung und Behandlung der homeriſchen Poeſie finden, ſehr leicht aufſteigen könnte, dürfte wohl ſehr vieles von dem ſprechen, was bei einer Unterſuchung der Art am meiſten Gewicht haben muß. Auch die allgemeine poetiſche Disharmonie ſelbſt der Claſſiker der epiſchen Kunſt nach der homeriſchen Periode könnte ſchon Zweifel erregen. Die Unordnung und Disharmonie der heſiodiſchen Poeſie fällt jedem Kunſtfreunde in die Sinne. Antimachos war noch ſchlechter geordnet als Heſiodos [78]), Panyaſis nur etwas beſſer; ſo auch wahrſcheinlich Piſandros, da Ariſtoteles die Herakleia unter den wegen Mangel an dichteriſcher Einheit getadelten epiſchen Werken nennt [79]). Konnten unbekannte Verfälſcher den homeriſchen Geſängen jene Anordnung anbilden und gleichſam einimpfen, welche das Maaß des menſchlichen Geiſtes zu überſchreiten ſchien [80]), während die Epiker, welche jeder in ſeinem Zeitalter, die gebildetſten waren, gleichſam die Häupter der epiſchen Kunſt, auch den gewöhnlichen Forderungen der Rhetoriker in dieſem Stücke ſo wenig Genüge leiſten? Die ſcheinbare Möglichkeit, daß die Homeriden, während aller Veränderungen der epiſchen Kunſt, unbekümmert um das, was in dieſem oder jenem Zeitalter grade galt oder nicht galt, dem alten Style des Epos treu, die Bildung und Geſtaltung der homeriſchen Poeſie wenigſtens in einer ſtetigen Reihe fortſetzen und vielleicht erſt in den ſpäteſten Zeiten vollenden konnten, wird vernichtet durch die gänzliche Verſchiedenheit derjenigen Rhapſodien, welche die Ilias und die Odyſſee bilden, und der homeridiſchen Hymnen, deren verhältnißmäßige Spätheit wir faſt ohne Ausnahme wiſſen können. Eine Verſchiedenheit, die nicht bloß in dem Stoff liegt, oder auch ſich nur auf die Farbe und äußere Geſtaltung erſtreckt, ſondern ſich noch in dem innerſten Bau des Ganzen offenbart. Waren es aber die Diaſkeuaſten, denen die homeriſche Poeſie ihre epiſche Har-

[78]) Quinct. X. 1. [79]) Poet. 8. [80]) Quinct. X. 1.

monie verdankt, ſo iſt es unbegreiflich, warum ſie gegen andere alte Gedichte, die ſie doch auch diaſkeuaſirten, minder freigebig waren. Auch läßt ſich nicht wohl einſehen, wie alle Diaſkeuaſten aus ganz Hellas zuſammengenommen, das heſiodiſche Schild des Herakles zum Beiſpiel in eine ſchön geordnete Rhapſodie hätten verwandeln können; ſie müßten denn ein ganz neues Gedicht daraus gemacht haben. Dann waren aber ſie die Dichter, und das iſt ſicher, die, von denen die epiſche Harmonie der homeriſchen Rhapſodien herrührt, ſind die eigentlichen Autoren derſelben; mögen auch noch ſo viele Vorgänger ihnen Stoff zugebildet und Sagen poetiſirt, oder Nachfolger ihre einzelnen Geſänge, die für ſich beſtehende Ganze waren, ihrer Abſicht gemäß oder entgegen, durch Kitt und Klammern zuſammengefügt, ja ſogar Stellen eingeſchoben oder weggelaſſen haben, ſo lange nur nicht alles umgebildet und neu geſtaltet wurde. So wie die ſichtbare Hinneigung der homeriſchen Poeſie zu jener ſittlichen Uebereinſtimmung, die aus der Strafe des Böſen und dem Falle des Uebermüthigen entſpringt, deren Gefühl, mit manchem andern ſeiner eigenthümlichen Gedanken verſchwiſtert, ſo oft aus dem alten Liede hervorſchimmert, und die ſich nicht bloß in der grauſamen Züchtigung des Melanthios, ſondern auch in der Darſtellung des Agamemnon, des Achilles und des Patroklus offenbart, in das ganze Gebilde innigſt verwebt iſt, und nicht von außen zugethan werden konnte; ſo auch die epiſche Harmonie, deren Weſen in der fließenden Stetigkeit der Darſtellung, in der klaren Anſchaulichkeit des Dargeſtellten, nicht bloß im Einzelnen, ſondern auch noch in den größern, immer wieder gefällig und deutlich gegründeten Maſſen beſteht.

Diaſkeuaſirt aber iſt die homeriſche Poeſie nun einmahl; das wiſſen wir, und daran müſſen wir uns halten. Genau zu beſtimmen, was die Diaſkeuaſten mit ihr und an ihr thun konnten oder nicht konnten, und was ſie wirklich gethan haben, das iſt die Hauptſache und das Eine, worauf es eigentlich ankommt.

Wenn wir auch annehmen wollen, die alten Geſänge hätten ſich, nicht bloß aus derſelben Sage, gleichſam Kinder einer Mutter, aufgewachſen, ſondern auch in einer Kunſtſchule ſchweſterlich gebildet und vollendet, aus urſprünglicher gegenſeitiger Befreun-

dung aufs gutwilligſte in einander fügen laſſen; ſo kann dies doch nicht ganz ohne Vereinigungsmittel und Bindungsſtellen zu Stande gebracht worden ſein. Dieſe darf, ja ſoll man in der Ilias und Odyſſee aufſuchen, und wenn es, wie billig, nach dem Grundſatze geſchieht, Stellen [81]), welche durch einen harten Uebergang oder bedenkliche Einzigkeit der Worte oder der Sachen auffallend, aus epiſchen Gemeinplätzen und aus unverdächtigen andern homeriſchen Stellen mühſam zuſammengeflickt, der Oekonomie des Ganzen abſichtlich dienen, nichts enthalten, was ein Diaſkeuaſt, der bloß Diaſkeuaſt und gar nicht Poet wäre, nicht füglich hätte machen können, und ohne Schaden des Zuſammenhanges weggenommen werden mögen, fürs erſte als des diaſkeuaſtiſchen Urſprungs verdächtig zu bezeichnen; ſo wird man vielleicht Stellen der Art genug finden, und ſich zuvörderſt von der ängſtlichen Beſcheidenheit der Diaſkeuaſten überzeugen können, welche es beinahe überflüßig iſt, in Worten zu loben, da die in der homeriſchen Poeſie übriggebliebenen Widerſprüche es durch die That thun, und ein bleibendes Denkmahl ihrer diaſkeuaſtiſchen Vollkommenheit ſind, welche darin beſteht, daß ein Diaſkeuaſt nur Diaſkeuaſt iſt, und nichts anders ſein will. Auch dürfte die Vermuthung auf dieſem Wege, durch die höchſte Strenge in jedem einzelnen Fall und durch immer wiederholte Vergleichung der ähnlichen und Ueberſicht aller ſchadhaften Stellen wohl endlich mit wiſſenſchaftlicher Sicherheit zu einer Zerlegung der Ilias und Odyſſee in die urſprünglichen Maſſen gelangen können, welche dann geſäubert von Kitt und entfeſſelt von Klammern, in reinerer Alterthümlichkeit und erhöhter Schönheit über-

[81]) Die Stelle Ilias I. 430—492. mag hier nur als ein Beiſpiel der Anwendung jenes Grundſatzes ſtehen, ohne dadurch auf allgemeine Ueberzeugung von ihrer Unächtheit Anſpruch zu machen. Denn hier muß doch jeder die Wahrheit ſelbſt finden, und ſo nützlich es ſein könnte, wenn mehrere, dem Geſchäft gewachſene, jeder für ſich, alle von den Diaſkenaſten herrührenden Stellen in der homeriſchen Poeſie aufzufinden verſuchten; ſo dürfte es doch nicht rathſam ſein, Vermuthungen, die nur durch ihre Uebereinſtimmung und Verbindung in Maſſe unwiderſtehlich ſtark ſein können, durch voreilende Mittheilung zu vereinzeln und zu entkräften.

raſchend da ſtehen, das immer ein gutes Maaß von Verblendung heiſchende Andichten einer ſyſtematiſchen oder irgend einer andern ihnen fremdartigen Einheit faſt unmöglich machen, und in ihrer eigenthümlichen Geſtalt und Harmonie [12]) dem durch die Vorausſetzungen des Verſtandes nicht mehr irre geleiteten Kunſtſinn einleuchtender entgegenkommen würden. Mit Rückſicht auf die merkliche Störung, welche ſo manche harte, verworrne und leere Uebergänge und Einſchiebſel, die nach aufgelöſ'ter Diaſkeuaſe wegfallen dürften, einem leiſen Kunſtgefühl verurſachen können und ſollen, und vielleicht, als die erſte Veranlaſſung und der tiefere unter herkömmlichen Redensarten und Begriffen der Schule, wie unter einem mangelhaften Ausdrucke verſteckte Grund, eine Stelle verdächtig zu finden, den Kritikern des alexandriniſchen Zeitalters auch nicht ganz ſelten wirklich verurſacht haben, möchte man wohl ſagen, daß nicht die Ordnung, ſondern die Unordnung, die poetiſche nähmlich, welche etwa noch in der homeriſchen Poeſie gefunden wird, das Werk der Diaſkeuaſten ſei. Aus einem andern Geſichtspunkte aber kann man ſagen, daß die Diaſkeuaſten nur eine urſprüngliche Ordnung wieder hergeſtellt haben. Theils weil die ächten Maſſen nach der Trennung immer noch durch die ungeachtet der feinern Unterſchiede im Allgemeinen ſehr große Aehnlichkeit der Darſtellung, bei dem geſchichtlichen Zuſammenhange des Dargeſtellten, auf gewiſſe Art ein Ganzes bilden, und mehr oder minder deutliche Spuren einer urſprünglichen Fortſetzung und abſichtlichen Beziehung verrathen würden. Vornähmlich aber, weil die Diaſkeuaſten die homeriſche Poeſie nicht in eine neue, willkürliche Geſtalt umgegoſſen, ſondern bei der Verkittung der ſich übrigens von ſelbſt dazu fügenden und ordnenden Rhapſodien, zu den beiden großen Maſſen der Ilias und Odyſſee, offenbar zwei For-

[12]) Ein merkwürdiges Beiſpiel, wie fremd jene dem alten helleniſchen Epos eigenthümliche Harmonie manchen Zeitaltern ſein mag, iſt es, daß Voltaire und Home, zwei ſo verſchiedene Naturen, deren jeder für eine ganze Gattung gelten kann, im Tadel der von den Alten allgemein geprieſenen und oft genug auch mit Einſicht gelobten und mit Geſchicklichkeit nachgebildeten homeriſchen Anordnung ſo ganz einig ſind.

men beabsichtigt haben, welche den alten Gesängen so wenig unbekannt sind, daß sie vielmehr als die ausdrücklichen und natürlichen Unterarten des homerischen Epos erscheinen. Die Ilias soll eine Aristeia sein, und die Odyssee ist ein Nostos; und dieses sind die zwei Ideen von der Form und Gestaltung, innern poetischen Einheit, und nicht erst erkünstelten, sondern allerdings ursprünglich künstlerisch darin eingewebten, obwohl sehr losen dichterischen Ordnung und Verknüpfung, welche wir als den Hauptbegriff und zusammenhaltenden Lebensfaden für beide Gedichte fest zu fassen haben. Wenn auch mehrere Rhapsodien und ganze Massen der Ilias gar nicht darauf angelegt scheinen, den Achilles am meisten hervorzuheben, und nach Auflösung der Diaskenase vielleicht noch weniger scheinen würden, wie denn zum Beispiel manche kleine Stellen im zweiten, dritten und vierten Gesange, welche an den Achilles und an seine Wichtigkeit erinnern sollen, nach dem erwähnten Grundsatze als Einschiebsel verdächtig sind; so ist doch die Rücksicht und Beziehung auf ein Höchstes und Vortrefflichstes, versteht sich nach der Denkart der alten Heldenwelt, den Dichtern der Ilias ganz natürlich und sichtbar bei ihnen hervortretend, und mehrere Rhapsodien und Massen zeigen einen absichtlichen Hang, Einen Helden vor allen zu verherrlichen und über alle andern Gestalten bestimmt emporragen zu lassen. In der Odyssee werden ohnehin Gesänge von der endlichen Heimkehr der achaeischen Fürsten von Troja und ihren wundervollen Schicksalen und Wanderschaften als eine damahls gewöhnliche und beliebte Liedesart in unverdächtigen Stellen erwähnt; und die einzelnen Rhapsodien erhalten hier auch durch ihre Stelle im Ganzen keine Beziehung, welche sie nicht schon an sich haben. Wohl ist in den ersten vier Gesängen der Odyssee eine zusammenfügende Hand besonders merklich und sichtbar, in der wiederholten und hin und herspringenden Anknüpfung und Hinweisung, wo die verknüpfenden Stellen oft nur aus wiederholten Versen eines andern Gesanges, mit geringer Veränderung und mit kleinen Ausfüllungen verwebt, bloß für diesen Zweck absichtlich an einander gesetzt zu sein scheinen.

Uebrigens darf man auch dem homerischen Epos nicht mehr als nur einen entschiednen Hang beilegen, sich in jene beiden Arten

und Gestalten zu trennen und zu bilden, und muß sie nicht als eigentliche, das ganze Gebieth erschöpfende Fächer betrachten, weil sich vielleicht unter den ursprünglichen Massen, welche finden könnten, auf welche diese Eintheilung nicht anwendbar wäre. Auch ist in dieser Hinsicht zwischen beiden Hauptgedichten ein merklicher Unterschied. In der Iliade tritt vielleicht das dem Ganzen vorschwebende Ziel einer Aristeia in den mittleren Gesängen einigemahl mehr zurück; in den letzten neun oder zehn Gesängen aber entfaltet sich erst das Ganze recht zu einem großen, allumfassenden wundervollen Kampfgemählde. Und gesetzt auch, daß ihm einige etwas fremdartige Theile ergänzend später hinzugefügt sein könnten; es ist im Wesentlichen Ein Erguß, überall angelegt auf diesen großen Eindruck des Einen Heldenbildes. In der Odyssee aber ist die beseelende Idee der Wunderfahrt oder des Nostos in der ersten glänzenden Hälfte des Ganzen vorherrschend; in den späteren Gesängen nach der Rückkehr des Odysseus entschwindet sie wieder und das Gedicht geht über in ein beschränkteres häusliches Kampfgemählde und in die Scenen der Wiedererkennung. Ueberhaupt ist es nothwendig, sich diese alten Formen ganz im homerischen Sinn zu denken, und alle Einmischung fremdartiger Merkmahle sorgfältigst zu vermeiden. Doch kann man den Unterschied nicht bloß auf eine Verschiedenheit des Inhalts herabsetzen, da das Eigenthümliche der homerischen Darstellungsart vorzüglich eben mit darin besteht, daß der darstellende Geist, oder der Dichter nie für sich laut wird und hervortritt, sondern sich innigst an das Dargestellte anschmiegt, ganz in dasselbe verliert und Eins mit ihm wird, so daß sich der Stoff und die Gestaltung desselben hier noch gar nicht absondern lassen. Jene Trennung in zwei Hauptarten und verschiedenen Formen des epischen Gesanges der homerischen Zeit oder Schule ist auch so wenig zufällig als willkührlich, sondern eine natürliche und nothwendige Folge jener unbegränzten Beweglichkeit und freien Lebendigkeit des, alles schöne Sinnliche ergreifenden und bis zur sinnlichen Schönheit in sich bildenden und rein außer sich darstellenden Kunstgeistes, welche die wesentlichsten Eigenschaften des homerischen Epos sind. Die rege Fülle der unbeschränkten Einbildungskraft wird sich entweder mehr zusammendrängen oder ausbreiten,

mehr in die Höhe steigen oder in die Weite dehnen müssen, und nur in einem höchsten Gipfel, in einer äußersten Umgränzung, Ruhe und einen festen Anhalt finden können. Die einfache Kunst des erzählenden Gesanges, wo das Dichtungsvermögen noch ganz im Stoff gebunden, und in der Sage verloren ist, wird entweder auf eine höchste Steigerung gerichtet sein, in der Aristeia, dem Kampfgemählde Eines vor allen andern im hellsten Glanz des Ruhms hervorgehobenen Helden; oder es wird in der Wunderfahrt, dem Nostos, die weiteste Ausbreitung suchen, und sich in die reichste Fülle ergießen. Es äußert sich aber nicht bloß im Ganzen, sondern auch noch in den feinsten Nebenzweigen des göttlichen Gewächses die gleiche Neigung, ein jegliches zu einer vollen Welt im Kleinen zu entfalten, oder an der Spitze der untergeordneten Gestalten Eine vorstrahlend zu erheben. Ueberhaupt scheint es die innerste Eigenthümlichkeit und eigentliche Wesenheit des homerischen Epos, daß das kleinere Glied eben so gebaut und gebildet ist, wie das größere, daß der Theil dem verkleinerten Ganzen und das Ganze dem vergrößerten Theile gleicht; und eben darin liegt eine neue Rechtfertigung für das Verfahren der Diaskeuasten. Das ist es, was die schöne Uebereinstimmung erzeugt, die in der homerischen Poesie wirklich da ist; denn daß die Gestalten so klar und bedeutend neben und gegen einander stehen, und sich so leicht und groß bewegen, daß die Fülle der Bilder und Worte nie Verwirrung wird, daß der mächtige Strom des erzählenden Gesanges seine Wogen nie in Schaum bricht und nie über seine Bahn schweift, ist mehr nur eine Abwesenheit von Unordnung. Wir müssen dem Quinctilianus beistimmen, daß jene Harmonie, welche nur die Frucht einer vollkommenen Natur war, und vielleicht auch nur das Werk einer durchaus vollendeten Kunst sein könnte, das Vermögen auch des größesten Kunsterfinders zu überschreiten scheine. Nur liegt selbst in den, bloß absichtlich und willkührlich entworfenen und ausgeführten Gebäuden der Dichtung oder Geschichte, angemessenen Kunstworten, womit die alten Rhetoriker die homerische Harmonie bezeichneten, der Keim zu allen jenen Mißverständnissen, die den Sagenkranz rhapsodischer Gesänge um das Haupt Eines Helden für ein poetisches Kunstgebäude systematischer Darstellung nehmen.

Es ist eine gleich leichte und gleich große Verirrung, die homerische Harmonie zu wunderbar, als sie zu begreiflich zu finden. Sie ist nicht wunderbarer als alles andere, was im poetischen Sinne homerisch genannt werden darf. Achilles und Odysseus, Agamemnon und Nestor sind nicht minder ewige Gebilde, wie die Gestalt des alten Epos; das Dargestellte ist so classisch als die Darstellung. Doch, ist die Harmonie des homerischen Epos nicht begreiflicher wie die wunderbare Harmonie der ganzen hellenischen ja der gesammten alten Poesie überhaupt.

Wenn aber auch die homerische Poesie keine eigentliche Umgestaltung erlitten hat, durch keine spätere Ueberarbeitung verwandelt worden ist; so konnten sich dennoch wohl, schon nachdem sie bis zur Reife ausgewachsen stillstand, einzelne frembartige neuere Stücke ansetzen, mit der alten Masse zusammenwachsen, und wie Unkraut an sie festschlingen. Weniges ist in der ganzen Untersuchung über die Aechtheit der homerischen Poesie so klar, als daß dieses geschah, und in welcher Periode es vorzüglich geschah, und welches die Stellen sind. Wenn der forschende Freund der hellenischen Poesie, dessen Geist die gehörigen Sinne besitzt, um jede, auch die feinste Verschiedenheit der homerischen, hesiodischen und homeridischen Poesie sicher wahrzunehmen, und dieselben durch Wiederholung und Vergleichung der Eindrücke hinlänglich geschärft hat, den Grund lieset, warum Zenodotos, der herbe, strenge Kritiker, und nach ihm auch der mildere Aristarchos, das überflüssige und trockene Nahmenverzeichniß der Nereiden im siebzehnten Gesange der Ilias [84]) als unächt verwarfen, weil die Stelle nähmlich hesiodischen Charakter habe [85]); so öffnet sich ihm wie eine Aussicht in eine neue Welt, und eine plötzliche Klarheit leuchtet in die Nacht des homerischen Alterthums. Es treten alle die vielen Stellen besonders in der Ilias vor das Auge seines Gedächtnisses, die unter denen, welche die Kritiker, wie wir wissen, für unächt hielten, ohne daß uns gesagt würde, warum, einen ganz unverkennbar hesiodischen Charakter haben. Ohne Zweifel werden sie von den hellenischen

[84]) v. 39—49. [85]) Wolf. Proleg. p. CCVIII.

Gelehrten aus eben dieſem Grunde mit dem größten Rechte verworfen ſein. Denn es war recht in ihrem Geiſte, bei der Frage von der Aechtheit oder Unächtheit eines Werks vor allem auf den poetiſchen Charakter zu ſehen, nach dieſem zu entſcheiden, und darüber ſogar andre Hülfsmittel der Unterſuchung und Beurtheilung zu verabſäumen. So ſagt Dionyſios [87]) zum Beiſpiel, nachdem er den Styl des Lyſias geſchildert hat; an dem Mangel der dieſem Redner ganz eignen Anmuth habe er viele von ihm ſein ſollende Werke für unächt erkannt; erzählt dann, wie ihm dieſes Merkmahl zuerſt Verdacht gegen eine Rede einflößte, deren Falſchheit ihm nachher auch ein erſt bei weiterm Forſchen entdeckter grober Anachronismus bewies, und behauptet [88]), wenn der Kenner in angeblichen Reden des Dinarchos Anmuth wahrnehme, ſo ſolle er dreiſt ſagen, ſie ſeien vom Lyſias. Desgleichen jener ſo gelehrte Servius beim Cicero [89]), deſſen Sinn durch die ſchärfſte Aufmerkſamkeit auf den Styl der Dichter und durch ein beſtändiges Studium ihrer Schriften ſo zart geworden war, daß er leicht und ſicher ſagen konnte: dieſer Vers iſt nicht vom Plautus, aber dieſer. Wer die Anlage und die Vorbereitung dazu hätte, dürfte wohl auch dahin gelangen können, eben ſo von jeder zweifelhaften Stelle der Ilias, ohne eine andre Magie als die des Scharfſinns ſagen zu können, dieſe iſt heſiodiſch, dieſe aber ächt und homeriſch. Ja die unverſchmolzene Verſchiedenartigkeit dieſer roh angeſetzten heſiodiſchen Stücke würde es, wenn es einer Beſtätigung bedürfte, beſtätigen können, die homeriſche Poeſie ſei, wo nicht das Werk Eines Künſtlers, doch unſtreitig das Erzeugniß Einer Periode der epiſchen Kunſt.

Man darf und muß fortfahren, dieſe ganze Periode der ſinnlichſten Schönheit und der ſchönſten Sinnlichkeit und ihren poetiſchen Charakter mit dem zu einem unentbehrlichen Kunſtworte der Poeſie gewordenen Nahmen homeriſch zu nennen, ohne dadurch die Hindeutung läugnen oder verdrängen zu wollen, welche die allgemeine und dauernde Sage auf das giebt, was ſich ohnehin erwar-

[87]) Orat. Gr. Reiske. VIII. p. 183. [88]) Ibid. 215. [89]) Libr. IX. ad famil. ep. 16.

ten ließ, daß wohl auch einer unter den Sängern der Ilias und Odyssee der vornehmste, wie das Haupt und der Führer der andern, der Vater und Meister der Schule sein mochte, vielleicht der vortrefflichste von allen, wahrscheinlicher der älteste der beinah gleich vortrefflichen. Nur darf man sich diesen nicht wie einen großen Kunsterfinder ohne Vorgänger denken, der die Grundlage des Göttergewebes eigentlich gemacht habe, mit Einemmahle, sondern auch nur als den uralten doch letzten Vollender der vom ersten Keim an stätigen Ausbildung einer langen Reihe die epische Kunst immer mehr verfeinernder Sänger. Die Frage, zu welcher uns die alten Chorizonten veranlassen, ob wir für jedes der beiden homerischen Werke oder epischen Gebilde Einen ersten Dichter annehmen sollen, also Zwei statt des Einen Homeros nach der gewöhnlichen Meinung, die aber die Chorizonten nicht hinreichend begründet fanden; würde doch nur in chronologischer Hinsicht von Wichtigkeit sein, und einen Werth haben; wenn sich nähmlich geschichtliche Gründe fänden, aus den in der Darstellung selbst enthaltenen Beziehungen und Anspielungen, einen bedeutenden Zwischenraum verschiedener Zeit unter ihnen anzunehmen. Bloß künstlerisch genommen, würde es schwer sein, über den Vorzug des Einen oder des andern zu entscheiden.

Die biographischen Nachrichten vom Homeros, nach der gewöhnlichen Annahme, daß es nur Einen gegeben, würden dabei nur sehr wenig Gewicht haben können. „Eine Sage, die viele Völker verkünden," meint zwar Hesiodos **), „gehe nie ganz unter, und sei wohl auch ein göttlich Wesen." Gewiß kann eine allgemeine Sage noch weniger aus Nichts entstehen, als in Nichts verschwinden. Auch soll sie dem Alterthumsforscher ehrwürdig, ja heilig sein. Doch können ihre Hindeutungen nie strenge Gewißheit geben. Alle die Geschichtchen, welche auf den Nahmen des Homeros gehäuft sind, tragen indessen das Gepräge der Dichtung, und Uebertragung aus spätern Zeiten zu sichtbar an sich, um irgend etwas gelten zu dürfen, und an dem Vater oder den Vätern der helleniſchen Poesie bewährt sich recht die Wahrheit des Pindari-

**) Oper. v. 708. 709.

schen Ausspruchs: „daß das Wort, welches die Zunge mit der Musen Gunst aus tiefer Seele schöpft, länger lebe als Thaten“ [91]). Ja, so ausgemacht schien es den Hellenen nach ihrer eigenthümlichen Erfahrung, alles, was ewigen Werth und ewige Schönheit habe, müsse sich erhalten, daß sie auch umgekehrt schlossen, und es ein Sophisma gegen die Beredsamkeit des Perikles abgeben konnte [92]), daß sie nicht mehr vorhanden sei, und also offenbar nichts über den augenblicklichen Eindruck Bleibendes in sich gehabt habe, und nicht im Stande gewesen sei, die Prüfung der Zeit auszuhalten.

Noch scheint in der Sage vom Homeros eine alte und bestimmte Hindeutung auf das Vaterland des homerischen Epos zu liegen. Simonides, Pindaros und Thukydides nennen den Homeros geradezu den Mann von Chios, wo der angebliche Stamm der Homeriden einheimisch sein wollte. Von Jonien aus verbreiteten sich die einzelnen Rhapsodien in das übrige Hellas. Die leichte Fülle und die reine Klarheit der homerischen Sprache hat am meisten von der jonischen Mundart. Nicht bloß der Standort ist in vielen dieser Gesänge jonisch, auch die Luft und der Himmel sind es; und nach dem Platon [93]) ist es nicht ein lakonisches, sondern mehr ein jonisches Leben, welches der Dichter darstellt. Doch darf dieß alles die Ansicht nicht beschränken, und es kann die Wahrheit, daß Homeros nicht, wie mancher Lyriker, bloß der einseitige Günstling eines Stamms, sondern der Dichter aller Hellenen war, nicht aufheben. Noch weniger darf man jenen während der Blüthe der alten hellenischen Republiken reifer ausgebildeten und schärfer bestimmten, und in seiner frühesten Gestalt so unhomerisch herben und heftigen jonischen Charakter, der sich nur im Gegensatz des dorischen denken läßt, hier suchen wollen, oder gar mit dem natürlichen Jonismus der homerischen Poesie vermengen.

Im Ganzen führt uns nun diese Untersuchung zu folgendem Schluß. Von der biographischen Sage über den Homeros, bleibt uns nur „der blinde Mann,“ aus dem ältesten homeridischen Hym-

---

[91]) Nem. III. 10. [92]) Lucian. ed. Bip. IX. 149. [93]) De legg. VIII. p. 113. ed. Bip.

nus auf den Apollon, „der auf der hohen Chios wohnt, und deſſen Geſänge forthin alle andern überſtrahlen;“ [94]) als die einzige ſichre Spur, welche für eine geſchichtliche Hindeutung auf Einen Erſten Meiſter der ganzen Homeriden-Schule gelten und erklärt werden könnte. Nehmen wir aber nach Anleitung der Chorizonten und der homeriſchen Gedichte ſelbſt, für jedes der beiden epiſchen Werke Einen Hauptdichter an; ſo ſind dieſe Zwei, an dichteriſcher Größe wenig verſchieden, auch in der Zeit einander wohl ziemlich nah geſtanden. Jeder von ihnen aber mag dann einen Fortſetzer ſeiner epiſchen Anlage gefunden haben, da in der Ilias ſowohl als in der Odyſſee zwiſchen der größern Hälfte der Geſänge, welche den weſentlichſten Theil und die Grundlage des Ganzen bilden, und den übrigen Geſängen, welche jenen Anfang oder das erſte Grundgewebe weiter fortführen, und voller entwickeln, allerdings ein merklicher Unterſchied wahrgenommen wird; auch in Hinſicht auf die Poeſie und den ganzen Ton derſelben, obwohl auch dieſe ſich hier noch in großer Kraft und ganz homeriſcher Fülle zeigt, und die Dichtung im ganzen genommen harmoniſch genug mit dem Anfang und der erſten Hälfte fortgeführt iſt. Denn durch drei oder vier Sänger von verwandtem dichteriſchen Geiſte alſo hervorgebrachten und geſtalteten beiden epiſchen Gebilden konnte ſich ſpäterhin wohl noch hie und da irgend eine einzelne, ſchon mehr frembartige Rhapſodie, zur geſchichtlichen Ergänzung und Abrundung anſchließen, oder eingeſchoben werden, was am ſichtbarſten von dem letzten Geſange der Odyſſee gilt. Außerdem aber haben weder die Rhapſoden noch die Diaſkeuaſten die homeriſchen Geſänge umwandeln, oder gar eine andere Ordnung und Harmonie hineintragen können, als die, welche urſprünglich darinnen war.

Je deutlicher und gewiſſer man die Mehrheit der Verfaſſer der Ilias und Odyſſee und die Verſchiedenheit ihres Alters einſehen, je weiter man in der Geſchichte des alten Epos fortſchreiten wird, je mehr wird man vielleicht dahin kommen, der homeriſchen Poeſie nicht aus blindem Glauben, ſondern mit Kenntniß und nach Ab-

[94]) Hymn. in Apoll. v. 172. 173.

wägung aller Gründe, die äußerste Aechtheit zuzutrauen, die sich nur immer von uralten, durch mündliche Ueberlieferung erhaltenen Gesängen erwarten läßt. Die ganze Beschaffenheit dieser Gedichte beurkundet es, daß sie keine durchgehende Ueberarbeitung erlitten haben; man müßte denn dem, was Terpander als Musiker den homerischen Gesängen angefügt, einen so weit ausgedehnten Einfluß auch auf den Text einräumen wollen. Dieß würde sich aber doch wohl nur auf die Vermuthung einer metrischen Berichtigung oder gleichförmigen rhythmischen Bestimmung beschränken, und also nur einen Beweis mehr für das hohe Alter und die Aechtheit dieser alten Lieder, so wie für die sorgsame Aufbewahrung und Behandlung derselben abgeben. Gegen eine eigentliche Verfälschung von Umfang kann außer der Einfalt und fast abergläubischen Treue der Rhapsoden, deren Gedächtniß noch nicht durch ein Chaos von flüchtigen Eindrücken und todten Buchstaben überschwemmt und abgestumpft, seine ganze frische, durch kunstmäßige Uebung überdem erhöhte Stärke besaß, auch der Umstand bürgen, daß die homerische Poesie doch gar nicht bloß ausschließliches Eigenthum einer Kunstschule war. Dieß beweist die Bekanntschaft der ältesten Lyriker und späteren Epiker, die nicht Homeriden waren, mit ihr; und für eine verhältnißmäßig frühe Verbreitung, selbst im Peloponnesos, spricht schon die Sage vom Lykurgos, und die Geschichte vom Klisthenes, dem Tyrannen von Sikyon, welcher den Wettgesängen der Rhapsoden in homerischen Gedichten, aus Eifersucht gegen das seiner Meinung nach darin vorzüglich verherrlichte Argos, ein Ende machte [93]).

Mit Recht verbanden die Diaskeuasten die homerische Poesie, welche als eine Masse der hellenischen Bildung, und eben so reich an kenntlichen und verwandten Eigenheiten, als irgend eine andre lebendige Erscheinung, der wir, ihren selbstständigen Geist ahnend, innere Einheit zutrauen, für die Kunstgeschichte, die mehr auf das Allgemeine als auf das Besondre sehen soll, und wohl auch ganze Zeitalter für einfache Größen zählt, ein untheilbares Ganzes ist, und ewig bleiben wird. Groß und gleich zum Ziel, wie

[93]) Herod. IV. 67.

messen ist; wie denn auch im Ganzen, das beinahe nur dadurch zum Ganzen wird, die bald befehlende, bald warnende Ermahnung des hier redenden Hausvaters, man solle arbeiten, überall vorschallt und immer wiederkehrt. An die Theogonie hingegen haben sich nicht wenig fremdartige Stücke angesetzt, und die Einleitungen, mit denen sie so reichlich geschmückt ist, haben bis auf ein merkwürdiges altes Bruchstück [96]) mehr die fröhliche Farbe homeridischer Hymnen. Die Ungewißheit der Zeit des Hesiodos ist so groß, daß sie nicht mehr Ungewißheit ist, sondern Gewißheit der großen Verschiedenheit des Alters der beiden Hauptarten des hesiodischen Epos, welche wir als die ökonomische und die genealogische bezeichnen und entgegensetzen können. Diese Periode der epischen Kunst, welche im Gegensatz der homerischen Eine Stufe und Masse der Kunstgeschichte bildet, die nach dem Beispiel und Vorgange des Alterthums hesiodisch zu benennen ist, theilt sich augenscheinlich in zwei Abschnitte, von denen der letzte wiederum zwei noch deutlich zu unterscheidende Bildungsstufen der epischen Kunst umfassen dürfte.

Bei den am Helikon wohnenden Böotern fand Pausanias [97]) die Sage, die Werke und Tage seien das einzige ächte Gedicht vom Hesiodos. Auch kann es gar keinem Zweifel unterworfen sein, daß dieser ehrwürdigen Urkunde der frühesten Bildung, unter allen Erzeugnissen der hesiodischen Periode, der Zeit nach bei weitem die erste Stelle gebührt. Aber nicht bloß das Urtheil erkennt ihr hohes Alterthum, selbst der Sinn fühlt es gewissermaßen. Es ist, als sähe man den noch kindlichen Geist der Menschheit in der engen Beschränkung seiner Arbeit und seines Eigenthums am kleinen Heerde mit häuslicher Geschäftigkeit in der Stille wirken, sich regen und sich entwickeln. Rühmend beneidet Plinius [98]) den leichtern Fleiß der Alten in nützlicher Naturkunde, da tausend Jahre vor ihm Hesiodos unter den Anfängen der geistigen Künste den Landleuten Lehren zu singen begonnen, worin ihm nicht wenige nachfolgend, der Nachwelt dadurch eine größere Last des Wissens zugewälzt hätten. Bis in die spätesten Zeiten blieb er das

[96]) v. 24—35. [97]) Lib. IX, cap. 31. [98]) XIV, 1.

verehrte Haupt und der gepriesene Vater aller natürlichen oder auch künstlichen ländlichen Lehrgesänge, und noch Virgilius **) sagt in seinem gefeilten Kunstgedichte vom Landbau, die saturnische Erde anredend, daß er für sie Sachen von alter Würde und Kunst beginne, und die heiligen Quellen zu öffnen wagend, singe er durch römische Städte ein askräisches Lied. Hesiodos, sagt Vellejus [100]), ein Mann von sehr feinem Geist und durch die weichste Süßigkeit der Gesänge merkwürdig, liebte die Muße und Ruhe über alles; und in seiner Ländlichkeit und Scheu vor Reisen sucht Pausanias [1]) die Ursache seiner Entfernung von Königen. Anmuth war nach dem Dionysios [2]) sein Ziel; in der Wahl der Worte suchte er Weichheit, in der beifallswürdigen Wortstellung aber Flüssigkeit. Selten schwingt sich Hesiodos empor, sagt Quinctilianus, und ein großer Theil seiner Poesie ist nur mit Nahmen, deren Abstammung und Entstehung er gern zu erzählen pflegt, beschäftigt, doch enthalte er nützliche Vorschriften, und ihm gebe man den Kranz in der mittlern Gattung des Ausdrucks.

Zwar ist die Ansicht und Farbe überall trübe. So endigt die seltsame Dichtung [3]), wie der zürnende Zeus, nachdem er den Prometheus schadenfroh ausgelacht, dem unvorsichtigen Epimetheus die aus Erde und Wasser weiblich gebildete und von allen Göttern begabte Pandora sendet, wie diese nun den Deckel des Fasses öffnet, zahllose Uebel herausfliegen läßt, und nur die Hoffnung zurückhält, mit dem finstern Schlußgedanken: „Die Erde sei voll von Unheil, und voll auch das Meer; bei Tage und bei Nacht wandeln die Krankheiten unter den Menschen umher, unglückbringend und schweigend, denn der kluge Zeus nahm ihnen die Stimme; so ganz geht es nicht an, dem Willen des Zeus zu entfliehen.“ Wir wissen mit solchen finstern und schrecklichen Vorstellungen den Gedanken der Anmuth nicht zu vereinigen, welche die Alten dem Hesiodos beilegen, die dabei freilich nur auf den Ausdruck und den Styl desselben zu sehen gewohnt waren. Wann darin eine Anmuth sein soll, so kann es wohl nur die schreck-

**) Georg. II, 176. seq. [100]) I, 7. [1]) I, 2. [2]) pag. 68—72. ed. Sylb. [3]) v. 33—92.

liche ſein. Auch jene durch ihre tiefſinnige Einfalt und den ſchönen Ernſt anziehende Darſtellung der verſchiedenen Zeitalter ſchließt mit der ausführlichſten Weiſſagung der unglücklichſten Zukunft [4]). Sie rührt gewaltiger und iſt wahrhaft erhabener, als die geprieſene Titanomachie, wo doch nur Blitz, Sturm und Erdbeben verworren durch einander krachen, ohne große Geſtaltung und ohne eigentliche lebendige Kraft. Aber dieſes Erhabene liegt in den alten Gedanken, gar nicht in der Darſtellung. Die eigenthümlichſten Vorzüge dieſer ſind doch nur gebildetere Feinheit und ein beſcheidner Reiz, und jene nach dem Sinne der Alten dem Heſiodos beigelegte Anmuth des Styls. Die heſiodiſche Darſtellung und Sprache iſt kälter und matter, aber feſter und dichter, als die der homeriſchen Poeſie, und der Gedanke überwiegt darin weit mehr die Dichtung, obgleich beide ſich, wenn auch nicht eigentlich verſchmolzen, doch zuſammengewachſen, freundlich umſchlingen. Grade dieſes Verhältniß der Begriffe und der Bilder ſtimmt recht eigentlich zu jener Gattung ſinnbildlicher Erzählungen von menſchenähnlich handelnden und redenden Thieren, welche nur zur Hälfte der Poeſie angehört, und mehr eine der alten Vorzeit und dem roheren Volke, beſonders dem Landmanne, angemeſſene Art von natürlicher Rhetorik iſt. Auch ſchien Heſiodos, deſſen Werke und Tage ein merkwürdiges Beiſpiel der Gattung enthalten [5]), dem Quinctilianus der erſte Urheber und Bildner dieſer Fabel, welche bei den Hellenen Ainos hieß [6]) zu ſein; obgleich ſie meiſtens nach dem Aeſopos genannt wurde, weil ſie durch dieſen, dem die Athener ein vergrößertes Bildniß ſetzten und „ihn, den Knecht,

[4]) v. 163—184. [5]) v. 185—195. edit. Brunckii in Gnomicis ejusd. Hier wird jene ſinnbildliche Dichtung auch mit ihrem eigentlichen Nahmen Ainos genannt, wobei wir uns an Ainigma, Räthſel, erinnern müſſen, welches Wort ſichtbar von der gleichen Wurzel herſtammend, und mit jenem verwandt, auch auf die urſprüngliche Bedeutung desſelben ein Licht wirft, in welcher das Symboliſche, Räthſelartige ſchon mit umfaßt iſt. Was aber die Fabel von andern bloß mythiſchen, und epiſchen oder kosmogoniſchen ſinnbildlichen Dichtungen unterſcheidet, das iſt die vorwaltende gnomiſche Abſicht, welche ſich meiſtens auch in dem Ausſpruch kund giebt. [6]) V, 2.

auf eine ewige Baſe ſtellten [7]," ihre völligere Ausbildung erreichte. So könnte man ihn auch den Vater der Sprichwörter nennen, die er liebt, abſichtlich braucht und wohl auch ſeiner gebildet und veredelt haben mag. Seine Gedanken ſtreben faſt überall nach einer ſolchen, den natürlichen Sittengeſetzen und altväterlichen Klugheitsvorſchriften des häuslichen Herkommens eigenthümlichen Geſtalt und Farbe; und Iſokrates [8]) nennt ihn vor Phokylides und Theognis unter den alten Meiſtern der gnomiſchen Poeſie.

Jene heſiodiſche Geſchichte der Menſchheit, wie ſie in der merkwürdigen Dichtung von den vier oder eigentlich fünf Weltaltern enthalten iſt, und als Eine der vorzüglichſten Varianten von einer überall verbreiteten Urdichtung der älteſten Ueberlieferung zu ſehr fruchtbaren Vergleichungen Anlaß geben würde, ſchließt ſich, ſo verſchieden auch das Ganze dem erſten Blicke erſcheinen mag, in ihrer beſondern Ausführung und helleniſchen Lokalfarbe noch ganz nah an die homeriſche Weltanſicht, nur als vollſtändiger hiſtoriſcher Begriff derſelben in genealogiſcher Schilderung durchgeführt; da auch in der homeriſchen Welt und zwar ſchon in der trojaniſchen Zeit das damahls lebende Heroengeſchlecht dem ältern der Vorzeit als das weit ſchwächere und geringere ſo oft entgegengeſtellt wird. Doch deuten die immer wiederkommenden Klagen über die geſchenkefreſſenden Könige und ihre krummen Richterſprüche, nebſt den bittern Ausfällen gegen das weibliche Geſchlecht [9]), auf einen nachhomeriſchen Zuſtand der bürgerlichen Verfaſſung und der Sitten, wie er etwa nur in dem gährenden Uebergange und Mittelzuſtande zwiſchen der entarteten Herrſchaft heroiſcher Könige und den ausgebildeteren republikaniſchen Einrichtungen Statt finden konnte, von dem ſich in einem und dem andern der alten Stücke [10]) ſchon beſtimmtere Spuren zeigen.

* * *

[7]) Phaedr. II, 1. [8]) Or. ad Nicocl. pag. 74. L. I. ed. Battie. [9]) Z. B. 317—374. [10]) Z. B. 196—230.

## Ueber die heſiodiſchen Weltalter und die homeriſche Heldenzeit.

Die vier Weltalter des Heſiodos, nebſt dem fünften eiſernen ſind wenigſtens von einer Seite ganz hiſtoriſch zu nehmen, und bilden in großen Zügen die weſentliche Grundlage der älteſten helleniſchen Geſchichte, ſo weit ſie ſich mit Sicherheit erforſchen läßt. Bei dem vierten Zeitalter der Heroen und Halbgötter iſt dieß ohnehin unverkennbar, da ſogar die Beziehung auf einzelne geſchichtliche Begebenheiten, wie der Krieg gegen Thebä und der trojaniſche mit in die bezeichnende Darſtellung aufgenommen ſind. Nur das erſte Weltalter iſt mehr bloß Idee, von einem im Anbegim der Zeit durchaus ſchuldlos ſeligen, noch mit den Göttern vereinten und friedlichen Menſchengeſchlecht. Schon im zweiten und noch mehr im dritten Weltalter aber iſt die hiſtoriſche Farbe in einzelnen Zügen nicht zu verkennen. Das zweite, ſilberne Geſchlecht iſt das der dumpfſinnigen Giganten, welche frevelnd gegen die Götter, dieſelben im empörten Uebermuth nicht mehr verehren wollen. In ungeheurer Kraft, und in langer Rieſen-Kindheit dumpf hinbrütend, erreichen ſie, ſo wie dieſelbe vorüber iſt, nur noch ein ſchon ſehr abgekürztes Lebensziel. Doch ſind auch dieſe ungefügen Naturen ein den Göttern noch nah verwandtes Geſchlecht. Noch weit mehr aber tritt der geſchichtliche Charakter hervor in dem dritten ehernen Weltalter. Es iſt ein hartes, herbes, finſteres, ehernes Kriegergeſchlecht, noch vor der eigentlich berühmten und dichteriſch glänzenden Heldenzeit; und darum heißen ſie mit Recht und ſehr bedeutend die nahmenloſen oder auch die geſang- und ruhmloſen (ἀνώνυμοι v. 138). Vorzüglich bezeichnend aber iſt es, daß ſie kein Getreide eſſen und des ſchwarzen Eiſens ermangeln. Der Gebrauch des Kupfers ſtatt des Eiſens iſt eben ſo wie die cyklopiſchen Mauern ein ſichres Hauptkennzeichen dieſer rauhen Urvölker der ehernen Zeit, unter denen wir, in geſchichtlicher Beziehung auf die helleniſche Vorzeit, vorzüglich die Pelasgiſchen Stämme zu verſtehen haben. Wo wir immer auf den ausſchließenden oder vorwaltenden Gebrauch

des Kupfers [11]) zu kriegerischen, häuslichen, gottesdienstlichen oder magischen Endzwecken und Werkzeugen stoßen, da ist dieses als eine Hinweisung zu betrachten auf die ältere Grundschichte der ersten Völkerstämme, bei denen mehrentheils noch ein dunkler, siderischer Naturdienst waltet, ohne eigentliche dichterische Mythologie, dessen Ernst und Strenge der in vollem poetischen Glanze strahlenden Heroenzeit voranging. Diese entfaltet sich für die hellenische Vorzeit vorzüglich in dem weitverbreiteten Heldenstamme der Aeoliden, und ist das vierte Weltalter des Hesiodos. Das fünfte eiserne bezeichnet den Uebergang von dem ganz entarteten heroischen Leben zu dem sich erst entwickelnden gesetzlichen Zustand der neuen republikanischen Sitten- und Lebenseinrichtung. Leicht konnte wohl einige Uebertreibung, im bittern Gefühl der nähern Gegenwart, wie sie herabgesunken war gegen die glänzende Heldenzeit, an welcher der epische Dichter mit seiner Liebe hing und in ihr daheim war, einfließen auf das Gemählde desselben, wie dieses in der hesiodischen Darstellung bemerklich ist; so wie die gleiche Vorliebe für den dichterischen Ruhmesglanz der Aeoliden und aller von dem Pelasgerfeinde Deukalion abstammenden Helden, auch die eherne Vorzeit der ältern pelasgischen Völker, viel strenger und dunkler in diesen Liedern hat auffassen lassen, als sie in der Wahrheit gewesen sein mochte.

Vergleichen wir nun mit diesem hesiodischen Gemählde der Weltalter, die Ansicht in den homerischen Gedichten; so bemerken wir die meiste Gleichheit mit derselben und eine ganz ähnliche Herabsetzung der Gegenwart, da wo der Sänger seine eigne Zeit eines schon mehr bürgerlich gestalteten Lebens der herrlichen Vergangenheit des Heldenalters entgegenstellt, wenn dieß auch minder schneidend und bitter geschieht als beim Hesiodos. Wo die homerischen Helden aber selbst die frühere Heroenzeit als die größere und bessere preisen, da sind doch nur die Väter und Ahnen desselben ruhmstrahlenden Aeolidenstammes [12])

[11]) In Ritters Vorhalle und Erdkunde sind vielfältige, vortreffliche Hinweisungen darüber enthalten. [12]) Zur Geschichte der Aeoliden enthält Ottfried Müllers Werk über die Minyer eine reichhaltige Grundlage.

gemeint, in deſſen Kreiſe, mithin im dritten Weltalter des Heſiodos, alles dieſes umſchloſſen und mit darin befaßt bleibt. Ueberhaupt aber iſt die gleiche Neigung in den homeriſchen Gedichten wie in der heſiodiſchen Darſtellung ſichtbar, ſich das Aeltere in der Zeit überhaupt als gottverwandter und rieſenkräftiger vorzuſtellen. Von den frühern heſiodiſchen Weltaltern aber enthalten die homeriſchen Gedichte nur einzelne verlorne Spuren; wie von dem erſten goldnen, in der Erwähnung höchſt gerechter, friedlich ſeliger Menſchengeſchlechter unter den Völkerſtämmen des fernſten Nordens oder im äußerſten Oſten. Auf das zweite Weltalter ſind zu beziehen die hie und da erwähnten hundertarmigen Rieſen, und titaniſchen Frevler gegen die Götter, obwohl ſelbſt den Göttern noch näher verwandt, als das ſpätere, ſchwächere Erdengeſchlecht. Einiges vielleicht von ſolchen, der Gottheit noch näher verwandten Rieſenſtämmen und Heldennaturen und ſehr vieles, was in dem ganzen homeriſchen Weltgemählde von Göttern oder Helden überhaupt mit Ungunſt in den Hintergrund geſtellt wird, iſt auf das dritte pelasgiſche Weltalter in der heſiodiſchen Reihe zu deuten.

Geſchichtlich genommen aber folgen in der helleniſchen Heldenſage, auf ähnliche Weiſe wie nach der dreifachen Eintheilung ihrer Göttermythologie, auf die alten pelasgiſchen Helden und ehernen Kriegerſtämme, die noch ruhmlos die dunkle Urzeit erfüllen, und den alten Göttern entſprechen, die neuen Heroen der im jugendlichen Dichterglanze hellſtrahlenden Aeolidenzeit, welche mit den neuen Göttern innigſt verwebt ſind. Die ſpätere Entartung des Heroengeſchlechts, als Uebergangsſtufe zu der republikaniſchen Zeit, hat Heſiodos wohl erfaßt und oft berührt. Im Allgemeinen ſtellt uns die Sage dieſe Entartung beſonders in den Freveltaten und grauenvollen Schickſalen einiger fremden Herrſcherſtämme dar, die mit dem Geſchlechte der Aeoliden nur entfernter verwandt waren, wie die Atriden und das Haus des Lajos. Andre wie Theſeus bilden den Uebergang zur hiſtoriſchen Zeit als Ahnherren der ſpäteren geſchichtlichen Königsſtämme. Vorzüglich aber bilden die Herakliden die letzte Epoche der Heldenzeit, wo alles ſchon einen andern mehr geſchichtlichen oder geiſtig bedeutſamen Charakter an-

nimmt. Viele der ältern Aeoliden-Reiche und Heldenstämme treten nun in den Hintergrund zurück und finden durch den Herakles selbst als Wiederherſteller und Rächer der heroiſchen Gerechtigkeit ihren Untergang; deſſen Leben überdem im ſinnbildlichen Kreis ſeiner Heldenkämpfe aus der ganzen Heroenſage dem geheimen Dienſt der verborgenen Götter in den Myſterien am nächſten ſteht, und alſo die dritte und letzte Periode derſelben bildet, da es hier in der mythiſchen Welt nicht auf eine ſtreng chronologiſche Reihenfolge und Abſonderung, ſondern vorzüglich auf die das Ganze beſeelende Idee ankömmt; wiewohl unſtreitig auch in geſchichtlicher Hinſicht die Herakliden den Uebergang aus dem Heldenalter in die hiſtoriſche Zeit bilden.

---

Die heſiodiſche Theogonie, welche die Anwendung jener hiſtoriſchen Poeſie über die Zeitalter auf die Götterſage, obwohl in andrer Richtung enthält, und die althelleniſche Belebung aller ſinnlichen und geiſtigen Dinge, mit einem unmäßigen Hange, alle gährenden Gedanken und vermiſchten Bilder geſetzlos dichtend zu übertreiben, vereinigt, ſtellt uns vor allem zum Anfang das Chaos auf, aus welchem ſie die durch ihre gemeinſame Abſtammung verwandten ewigen Naturen urſprünglich ableitet, und dieſes Chaos iſt auch der poetiſche Geiſt und Quell derſelben; und ungeheuer, wie der Dichter dieſer Zeugungsgeſchichte und Kriegsgeſchichte aller Götter, der alten und der neuen, jedes ſo gern nennt, ſind auch die unzuſammenhängenden Geſtalten ſeiner wilden Einbildung. Die übermüthigen Kinder der Erde, von deren Schultern hundert furchtbare Arme ſich aufheben, und fünfzig Häupter ſich emporſtrecken, angewachſen auf den kräftigen Gliedern; Typhoeus, der jüngſte Sohn der Erde aus der Umarmung des Tartaros, der aus hundert Schlangenköpfen mit ſchwarzen Zungen leckt, aus den blitzenden Augen Flammen funkelt, und in allen den ſchrecklichen Häuptern Stimmen von mannichfaltigem unbeſchreiblichem Klange tönt, bald den Göttern verſtändlich, bald wie eines brüllenden Stiers oder eines zornigen Löwen, bald wieder Hunden ähnlich,

bald aber brauſend mit dem Wiederhalle der großen Gebirge; dieſe und ähnliche ſind hier gar keine ungewöhnliche oder auffallende Erſcheinungen. Daß ein Beherrſcher der Götter ſeine Kinder, ſo wie ſie aus der großen Mutter heiligen Schooß die Kniee erreichen, verſchlingt, aus Furcht, es möchte ein andrer die königliche Würde unter den Göttern erlangen; daß der Gewaltige über ſeinen Frevel hohnlacht, iſt hier gleichſam Sitte. Das einzelne Gemählde, worin ſich die Natur des Ganzen am auffallendſten offenbart, iſt jenes, wie die Nacht den großen Ehegemahl der Erde, den Himmel herbeiführt, wie er, brünſtig von Liebe, die Erde umfängt, ſich überall dehnend, und wie nun der haſſende Sohn aus dem Hinterhalt, wo ihn die Mutter verbarg, beleidigt, daß der Alte die Kinder in ihre Tiefe verſtieß, und ihnen das Licht nicht gönnte, ſich ſeiner Uebelthat freuend, worüber ſie innerlich erſeufzte, die ungeheuere, mit der linken Hand vorgreift, mit der rechten aber die ungeheuere Sichel faſſend, die breite, zackichte, des Vaters Glied gewaltſam abmäht und rückwärts ſchleudert, wo denn aus den herabfallenden Blutstropfen ſich im Schooße der empfangenden Erde die tapfern Erinnyen erzeugen, und die großen Giganten, glänzend gewaffnet. Eben darin, daß die nichts ſchonende noch ſcheuende doch ernſte Wildheit der Dichtung, die auch das Gräßlichſte nicht vermeidet, ſo voll gedacht und wie dem Tiefſten entquollen, ſo ganz und roh ausgeführt iſt, liegt eine gewiſſe Größe; und in der heſiodiſchen Theogonie ſcheinen ſich die Rieſengeſtalten zuerſt zu regen, die ſich ſpäterhin zu der furchtbaren Schönheit des alten Styls der tragiſchen Kunſt ausbilden ſollten.

Roh und übertrieben iſt der Schild des Herakles auch, aber leer, flach und ohne Eigenthümliches, bis auf einige ekelhafte Bilder von den Kären und der Achlys [15]). Das ganze Gedicht, welches der Grammatiker Ariſtophanes nicht für heſiodiſch hielt, iſt nur ein Beiſpiel des dürftigen Ueberfluſſes in der epiſchen Darſtellungsart, welche der Sänger nicht geſchickter zu handhaben und zu lenken verſteht, wie Phaethon den Sonnenwagen. Durch die-

[15]) v. 249 — 270.

ſes Epos, wenn man es ſo nennen darf, wo die rohen Stücke eine Hochzeit, die nachahmende Beſchreibung eines Schildes und ein Kampf ſo ganz grob wie aneinander genäht ſind, ohne alle Spur von einem Beſtreben, ſie zu einem Ganzen zu ründen und zu verarbeiten, ſcheint die merkwürdige Sage, Heſiodos ſei der erſte Rhapſode oder Liederflicker geweſen [14]), erſt ihren vollen Sinn zu erhalten.

Doch iſt der Schild des Herakles in der weſentlichſten Eigenſchaft der heſiodiſchen Theogonie ähnlich gebaut und gebildet. Er beginnt mit der ausführlichen Erzählung von der ſeltſamen Zeugung des Herakles, und eilt dann über alles andre weg zur Beſchreibung eines wilden Kampfes göttlicher und gottähnlicher Streiter. So zerfällt auch das größere Gedicht in Theogonie und Titanomachie; und da das eigenthümlichſte Merkmahl der ſpätern zweiten Maſſe der heſiodiſchen Poeſie, das Streben nach dem Ungeheuern, vorzüglich in Zeugungsgeſchichten und Kampfſchilderungen von Göttern, freieren und größeren Spielraum finden kann, als in denen der Helden; ſo dürfte man wohl Theogonie und Titanomachie als die beiden Geſtalten und Arten betrachten, zu denen das heſiodiſche Epos ſich neigt, und in die es ſich trennt, wie das homeriſche in Ariſteia und Noſtos.

So ſchnell verſchwand die homeriſche Harmonie; ſo war ſchon in der heſiodiſchen Periode die epiſche Kunſt nicht ſowohl geſungen als zerrüttet, und in Rückſicht auf den Styl ſeiner Poeſie verdient Heſiodos nicht einmahl den Nahmen des epiſchen Euripides. Denn der Gang der alten Poeſie war nicht, wie der unbelehrte Geiſt ſich die Geſchichte zu wünſchen pflegt, alles nach dem, was ihm gewöhnlich iſt und natürlich ſcheint, beurtheilend und erwartend, daß die Natur ſeinen Dichtungen entſprechen ſolle. So ward auch in ſpätern Zeiten die vollendete Schönheit der lyriſchen Kunſt durch die abſichtliche Ausſchweifung des Timotheos, Philoxenos, Kineſias und andrer Dithyrambendichter zerſtört. So zerrüttete Euripides die vollkommne Harmonie der ſophokleiſchen Tragödie. So ſanken die Athener überhaupt, nicht

[14]) Schol. ad Pind. Nem. II, 1.

bloß in dieſer oder jener Kunſtart, ſondern in ihrem ganzen Daſein, in allen Künſten, in Verfaſſung und Geſetzen, in häuslichen und öffentlichen Sitten und Handlungen und mit dem klarſten und ſchmerzlichſten Bewußtſein ihres Falls, von ſchöner Vollendung in Ueppigkeit, deren noch übrige Kraft auch bald gährend ermattete. Im Einzelnen ihrer Bildung wie im Ganzen führte die Gunſt der Natur die Hellenen auf jene Höhe der vollſtändigen Entwicklung, welche die Mitwelt nur beneiden und die Nachwelt nur bewundern konnte. Dann ergriff ſie aber der eherne Arm des unerbittlichen Schickſals, nachdem der Gipfel der Reife erreicht war, und zwang ſie, wieder abwärts zu gehen auf der vorgezeichneten Bahn, nach den ewigen Geſetzen eines großen Kreislaufs.

Von den heſiodiſchen Geſängen, welche ernſt lehren oder ungeheuer dichten, unterſcheiden ſich die homeridiſchen Hymnen und Volkslieder durch eine fröhlichere Farbe, klare Geſtaltung und den raſcheren Gang. Vorzüglich aber auch durch das ſchöne Maaß der Vorſtellungsweiſe und der Darſtellungsart; dem ſie immer treu bleiben, auch wenn Inhalt und Sage heſiodiſch oder gar myſtiſch iſt. Sie ſind menſchlicher, natürlicher, gebildeter, poetiſcher, epiſcher und homeriſcher. Während ſo mancher Umwandlungen der epiſchen Kunſt erhielt ſich in dieſer Maſſe von Sängern, welche durch ihre Beharrlichkeit bei der alten Weiſe, durch ihren hohen Urſprung und durch ihre ſtätige Fortſetzung vor allen den Nahmen einer Schule verdient, der ächte Geiſt und Laut der homeriſchen Poeſie noch am reinſten. Aber auch von den homeriſchen Geſängen unterſcheiden ſich die homeridiſchen eben ſo deutlich, wie von den heſiodiſchen; nicht bloß durch mindere Schönheit und Kraft, ſondern vorzüglich auch durch das Enge und Einſeitige der ganzen Darſtellungen.

Der homeridiſche Hymnos iſt freilich auch eine Ariſteia; nur mit dem Unterſchiede, daß der, deſſen Herrlichkeit hier erzählend beſungen wird, nicht ein Held, ſondern ein Gott iſt. Aber auch die Beſchränkung auf Einen iſt viel ausſchließlicher. Selbſt wo ſich die Darſtellung am meiſten ausbreitet, wird doch nur die Eigenthümlichkeit dieſes Einen entwickelt, meiſtens in bloß allgemeinen

Zügen entworfen, welche die erzählte Geschichte nur als ausführlicheres Beispiel begleitet und erläutern soll. Die Nebengestalten stehen bedeutungslos da, oder können sich doch in dem engen Raume nicht regen und zeigen, und dienen höchstens, die Hauptgestalt durch einen Gegensatz zu erhellen. Nicht zu erwähnen, daß sich überall unpoetische Nebenabsichten und oft örtliche Beziehungen offenbaren.

Ist es die eigentliche Bestimmung und Natur des homeridischen Hymnos, den besungenen Gott und sein vorgezogenes Land, seine Verehrer und Diener aufs herrlichste zu loben und zu preisen; so verdient der Hymnos auf den delischen Apollon vor allen den Kranz, dessen höheres Alterthum, ungeachtet er von der homerischen Poesie an Gestalt, Farbe und Art immer noch durch eine merkliche Kluft geschieden ist, durch ihn selbst offenbar, die Bestätigung, daß Thukydides sich auf ihn beruft, und ihn für ächt hält, kaum bedarf. Alles wird darin verherrlicht; die göttlichen Mutterfreuden und Mutterleiden der hehren Leto; die Furchtbarkeit des überall schön besungenen Apollon unter den Göttern und seine weitverbreitete Herrschaft auf der Erde; der verdiente Vorzug der lebend gedichteten und redend eingeführten Delos; die Jonier, die sich da mit ihren Kindern und ehrsamen Frauen versammeln, Kampfspiele im Tanzen und Singen zu halten; die delischen Frauen, die durch Gesang von alten Helden und Frauen der Vorzeit, nachdem sie zuvor den Apollon, die Leto und die Artemis besungen haben, alle Stämme der Menschen bezaubern, und die Stimme eines jeden aufs täuschendste nachzuahmen wissen; und der alte blinde Sänger von Chios selbst, den jene Frauen dem fragenden Fremden als den herrlichsten aller Dichter nennen sollen, wofür er ihren Ruhm so weit zu verbreiten gelobt, als er auf der Erde nach volkreichen Städten wandern wird.

Der zweite Hymnos auf den pythischen Apollon [15]) will nur den Ursprung heiliger Stiftungen, Gebäude, Nahmen und

[15]) Er schließt sich als der zweite Theil an den ersten von v. 179—usq. ad fin.

Gewohnheiten, deren Merkwürdigkeit ihn ſogar zu Epiſoden veranlaſſen kann [16]), erzählend erklären. Auffallend iſt es, wie die Behandlung, da doch nicht bloß dieſer Zweck, ſondern auch Inhalt und Sage, heſiodiſch iſt, dennoch ſo ganz homeriſch bleibt, und ſich nie, ſogar bei der Erlegung des Drachen und der Geburt des Typhaon nicht, ins Ungeheure und Ausſchweifende verliert.

Der reizende Hymnos auf die Aphrodite ſucht den Stamm des Aeneas zu verherrlichen, warnt die Lieblinge der Göttinnen vor Uebermuth und Unvorſicht bei ihrem gefährlichen Glück, und lehrt gelegentlich, nicht eben an den ſchicklichſten Stellen, wie viele Arten der Nymphen es gebe, wie ihr Geſchick ſei und ihre Lebensart.

Dem Hymnos auf Demeter gibt die Miſchung von heiligem Schwung und prieſterlichem Ernſt mit der homeriſchen Bedeutſamkeit, ſchön gemäßigten Haltung und friſchen, leichten Sinnlichkeit, eine geheimnißvolle Anmuth, welche einer Dichtung vom Urſprunge der alten eleuſiniſchen Myſterien wohl anſteht. Der ganze Hymnos iſt beſeelt vom Geiſte der ſchönſten Mütterlichkeit. So behandelt iſt die Sage von der Perſephone, wie ſie dem Hades zugeſprochen wird, wie die weite Erde ſich öffnet, und die junge Göttin eben in der Blüthe ihres ſpielenden Lebens raubt, wie das Suchen und Sorgen der göttlichen Mutter nichts fruchtet; wie ſie ſchon nahe daran, den Armen der Nothwendigkeit zu entfliehen, durch einen Zufall von neuem gefeſſelt bleiben muß, und der Knoten zuletzt durch den Herrſcherſpruch entſchieden wird, ſie ſolle in ewigem Wechſel ihr Daſein zwiſchen der düſtern Unterwelt und dem freundlichen Tageslichte theilen; ſelbſt nichts anders als der göttlichſte Ausdruck und verſchönerte Wiederſchein der allgemeinſten und unbegreiflichſten aller Umwandlungen, durch welche der dürre Keim aus dem unſichtbaren Schooße der mütterlichen Erde lebendig entſproßt. Und ſo iſt auch der ſtumme, hohe Schmerz der göttlichen Mutter mit der Angſt und dem Geſchrei der ſterblichen Mutter neben der gutmüthigen Geſchäftigkeit und den er-

[16]) v. 231—237.

heiternden Scherzen der Jambe und ihrer Schwestern sehr schön entgegengesetzt.

Der geistvolle Muthwillen des neugebornen Gottes in dem eben so zarten als tiefen Hymnos auf Hermes, dem keckſten und eigenthümlichſten aller homeridiſchen Geſänge, das Lachen des Vater Zeus über die geſchickten Lügen des wunderbaren Kindes, und Apollons faſt begeiſtertes Bewundern ſeiner liſtigen Künſte, können an die geheiligten Ausſchweifungen der attiſchen Feſte des Dionyſos erinnern, wo eine anſcheinende Zügelloſigkeit gleichſam geſetzlich war. Auch hier ſchimmert das Gefühl durch, daß die erfinderiſche Kunſt, die ſich ſelbſt in dieſem Hymnos mit Freude und Lächeln in ihrem Innern zu beſpiegeln ſcheint, alles dürfe, und ihre hohe Würde und Heiligkeit dennoch nie verlieren könne; aber der Scherz iſt hier ohne jambiſchen Stachel, ohne myſtiſche Bedeutung und ohne dithyrambiſche Trunkenheit. Er iſt beſonnener, gleich der Begeiſterung des epiſchen Sängers, und die Schalkheit ſelbſt blickt wie mit kindlichen Augen offen und unſchuldig um ſich.

In beiden zuletzt erwähnten Hymnen offenbart ſich ein Hang, alles befriedigend aufzulöſen, voll zu ſchließen und das Gedicht dadurch zu einem Ganzen zu ründen.

Eben dieſer die homeridiſche Poeſie von der homeriſchen ebenfalls unterſcheidende Hang verführte einen der ungeſchickteren und geiſtloſen Homeriden, der Odyſſee das entſtellende Ende anzufügen, und darin ſogar den letzten Rhapſodien der Ilias eine Art von Hintergrund geben zu wollen.

Und außer dem Bedürfniß, durch einen herkömmlichen Anfang und in ſeiner Kürze mannichfach wechſelnden Vorgeſang, Geiſt und Ohr der Hörer erſt anzuregen und zum Genuß des längern Hauptgeſanges zu ſtimmen, konnte auch dieſer Hang, der Unbeſtimmtheit des Epos abzuhelfen und die Rhapſodie ſchärfer zu begränzen, dazu beitragen, daß ſich aus der frommen Meinung, man müſſe alles von den Göttern anfangen, die homeridiſche Künſtlerſitte bildete, kleine Hymnen zu epiſchen Vorreden zu gebrauchen, welche bald nur eine allgemeine Anrufung oder ein ſchmeichelndes Lob, bald auch eine beſtimmtere Bitte enthalten, oft

ſogar das Herkommen dieſer oder jener Gottheit kurz erzählen, den Segen, welchen ſie vorzüglich ihren Günſtlingen verleiht, verherrlichen, ihre Eigenthümlichkeit und Lebensart in wenigen bedeutenden Zügen mit Sinn und Geiſt darſtellen, wie in dem auf den Pan, oder auch durch ein einzelnes ausgeführtes Beiſpiel erläutern, wie in dem längern auf den Dionyſos.

Aber nicht bloß die Götterſage war Stoff für die Geſänge der Homeriden. Auch auf die Erſcheinungen, Eigenthümlichkeiten und Verhältniſſe des gemeinen bürgerlichen Lebens wandten ſie die Darſtellungsart des alten homeridiſchen Epos an; und eben dieſe abſichtliche und willkührliche Verſchiedenartigkeit des Inhalts und des Ausdrucks gibt mancher homeridiſchen Kleinigkeit, welche nichts enthält, als ein gelegentliches Wort, einen eignen Reiz und Laune, deſſen ſelbſt das luſtige kleine Bettlerbild, Eireſione, nicht ermangelt. Eben dahin geht auch die mehrkindiſche als kindliche Batrachomyomachie, und obgleich das Salz darin ſehr dünne geſtreut iſt, ſo enthält doch das Epüllion einige recht drollige Stellen, Züge und Einfälle: wie der ausgemahlte Uebermuth der Maus, welche den Krieg veranlaßt; die Klagen der Athene vor dem Vater der Götter, daß die Mäuſe ihr den Mantel gefreſſen, den ſie auf Borg gewebt, und nun komme der Schneider und fordre die Zinſen; und wie die Mäuſe, nachdem der flammende Donner des Kroniden, mit welchem er den großen Enkelados und der Giganten wilde Stämme getödtet, ſie nicht gehindert hat, plötzlich die Flucht ergreifen, da die vielnahmigen Krebſe anrücken und ſie in die Schwänze beißen.

Das ſchönſte, reichhaltigſte und älteſte homeridiſche Gedicht dieſer Gattung war wohl der Margites, worin der Held, welcher dem Werke den Nahmen gegeben, ſo bezeichnet ward:

> Nicht zum Gräber machten die Götter ihn, auch nicht zum Pflüger,
> Nicht zu etwas verſtändig, in jeglichem war er ein Stümper [17]).

Ariſtophanes, Platon und Ariſtoteles offenbaren durch ihre bedeutenden Anführungen und Anſpielungen ihr Gefühl von dem

[17]) Arist. Nicom. VI, 7.

hohen dichterischen Werth und Alter des Margites. Zeno erläuterte ihn wie die Ilias und Odyssee, und Kallimachos, der Sinn hatte für epischen Scherz und Witz, und selbst den des homeridischen Hymnos an Hermes in seinem an die Artemis für seine Kraft und sein Zeitalter nicht unglücklich nachgebildet hat, bewunderte und liebte den Margites ganz vorzüglich.

Aristoteles findet im Margites den frühesten Keim der komischen Kunst [18]). Mit mehr Recht als in der Odyssee; und in der homeridischen Poesie kann man eine leise Annäherung zu der systematischen Ganzheit der dramatischen Kunst und zu ihrer Trennung des Tragischen und Komischen, welche man in die homerische Poesie so gewaltsam hineingetragen hat, wenn man sie sucht, wohl finden, oder vielmehr ahnen. Doch wird die Verwandtschaft nicht viel weniger entfernt gewesen sein, als die des Hymnos auf den Hermes mit den alten attischen Satyren, und die des Hymnos an Demeter mit der Tragödie.

Der Verlust des Margites ist der erste in der Geschichte der hellenischen Poesie, dessen Größe man mit einiger Bestimmtheit schätzen kann. Dies zu versuchen, und den Andeutungen und Winken von den untergegangenen Werken der alten Kunst mit Andacht nachzugehen wie einer Gottheit Spur; das allein ist der Geschichte würdig, nicht aber, wie man es pflegt, über den unabänderlichen Verlust des Einzelnen träge und selbstgefällig zu klagen, während sie es gar nicht gewahr zu werden scheinen, daß auch die Werke, welche gerettet wurden, eigentlich verloren sind, indem der Sinn für sie im Ganzen verschwunden ist, und daß das gesammte Alterthum in diesem Verstande auf ewig untergegangen ist, und nur in dem Innern auserwählter Geister schwächer wieder aufleben kann.

---

[18]) Poet. 4.

# Zehntes Kapitel.

## Mittleres Epos.

Wenn man die homeriſche, die heſiodiſche, die ältere und mehr auf die Art der Darſtellung als auf die Folge der Zeit ſehend, auch die ſpätere homeridiſche Poeſie im Gegenſatz des neuen Epos der Alexandriner das alte Epos nennen darf; ſo läßt ſich die Poeſie der nachheſiodiſchen, genealogiſchen und cykliſchen Dichter, die der ſpäteren Claſſiker der epiſchen Dichtart, des Piſandros, Panyaſis und Antimachos, die der myſtiſchen Epiker und die Schule der in hexametriſchen Gedichten von der beſchreibenden Art lehrenden Phyſiologen vielleicht am ſchicklichſten unter dem Nahmen des mittleren Epos zuſammenfaſſen. Selbſt das myſtiſche und phyſiſche Epos hat wenigſtens das mit dem cykliſchen gemein, daß es, ſo wie dieſes den Uebergang zur Hiſtorie der joniſchen Mythographen bildet, ſo auch zwiſchen Poeſie und Philoſophie, der letzten näher, in der Mitte ſteht.

Jene unter dem Nahmen des epiſchen Kreiſes ſo berühmte Sammlung aus mehreren alten Dichtern ward nicht wegen der poetiſchen Schönheit, ſondern wegen der hiſtoriſchen Folge der darin erzählten Begebenheiten von der Umarmung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Odyſſeus durch den Telegonos geſchätzt [19]); und diejenigen auch unter den cykliſchen mitgenannten Gedichte, welche ſich, wie das cypriſche Epos vom Staſinos oder Dikaeogenes [20]), die Aethiopis von Arktinos und die

[19]) P. 341. Elect. Phot. e Procl. Chrest. gramm. ad Calc. Apollon. de Syntaxi ed. Sylburg. [20]) Arist. Poet. cap. 16.

kleine Ilias von Lesches, an die homerische Ilias, deren Rhapsodien ihnen also mehr oder weniger bekannt gewesen sein müssen, im Zusammenhange der Geschichte und nach der Zeitfolge der Sage anschloßen, scheinen den ähnlichen Zweck gehabt zu haben, die Ilias historisch zu ergänzen und gleichsam cyklisch zu erweitern.

Schon Hesiodos ist freilich auch in der Heldensage nur genealogischer Sammler. Doch könnte vielleicht der selbst im hesiodischen Schilde des Herakles sichtbare, dem Geist der Theogonie folgende Hang zur Darstellung des wildesten Lebens in ungeheuern Kämpfen und kräftigen Zeugungen, ein Merkmahl sein, das hesiodische und das cyklische Epos zu sondern, welche, obwohl sie dem flüchtigeren Blick, bis alle Spuren und Bruchstücke vollständig gesammelt und geordnet werden, von gleicher Art zu sein und ohne Unterscheidung an einander zu hängen scheinen mögen, wohl eben so deutlich und klar getrennt sind, wie das homerische und homeridische Epos, und wie die erste und die zweite Masse der hesiodischen Periode der epischen Kunst. Nach dem Schilde, als dem längsten und wichtigsten Bruchstücke, zu urtheilen, bildet die heroische Poesie der hesiodischen Periode eine dritte und letzte Masse derselben, welche zwischen der Theogonie und dem cyklischen Epos in der Mitte steht, und den Uebergang macht. An Gelegenheit zu Zeugungsgeschichten jener Art konnte es den Eöen des Hesiodos so wenig fehlen, als an der zu heroischen Kampfschilderungen nach Art der Titanomachie.

Je mehr die Sänger dieser historischen Periode des cyklischen Epos auch in der Heldensage nur Genealogen waren, wie Asios [21]), je örtlicher ihr Inhalt, je näher der hellern Geschichte, oder je verwebter mit mährchenhafter Erdkunde späterer Zeit, wie die dem Aristeas beigelegten arimaspischen Gesänge; je mehr näherten sie sich den jonischen Mythographen, unter denen auch noch Herodotos ein Rhapsode in Prosa, seinen Gegenstand mit einer episodischen Fülle von Mythen cyklisch erweitert.

Doch darf man nicht denken, daß der in diesem Zeitalter überwiegende historische Geist und Zweck der epischen Poesie, ihren

[21]) Pausan. IV. 2.

dichterischen Werth und ihre künstlerische Ausbildung völlig verdrängt habe. Ein Epos dieser Art und dieses Zeitalters konnte ein Kenner für homerisch halten, und Pausanias nach der Ilias und Odyssee am meisten schätzen [22]). Pisandros aber, welcher der erste unter den alten Dichtkünstlern den Sohn des Zeus, den rüstigen Löwenbändiger, vollständig besungen, und die Arbeiten, die er durchkämpfte, beschrieben hatte [23]), verdiente und erhielt durch die Aufnahme unter die Classiker den Vorzug vor seinen Zeitgenossen. Es läßt sich begreifen, daß unter allen cyklischen Gesängen gerade ein biographisches Epos das wichtigste und würdigste Kunstwerk, und daß unter allen Lebensgeschichten von Helden, die des Herakles für die Poesie am günstigsten war. Aus der oft bedeutend vorkommenden Bemerkung, daß Pisandros zuerst den Herakles mit der Löwenhaut bekleidet, und mit der Keule bewaffnet dargestellt habe, darf man folgern, daß er die Heldenzeit und die Heldenwelt wilder und ungeheurer gedichtet habe. Der Geist des Zeitalters und der geringere Umfang des Gedichts dürften vermuthen lassen, Pisandros habe den Faden der Geschichte, ohne homerische Fülle von Episoden, streng verfolgt, der Held und dessen Leben sei der ganze Inhalt und Zweck seines Werks gewesen.

Panyasis, der zweite nachhesiodische Classiker der epischen Kunst, ward von einigen Kritikern gleich nach Homeros gestellt, von andern erst nach Hesiodos und Antimachos [24]). Bei ihm dürfen wir uns vielleicht nicht bloß mit Spuren und Vermuthungen begnügen. In der Sammlung der theokritischen und der dem Theokritos und andern Bukolikern beigelegten Gedichte, wo so manches ganz fremde steht, finden sich drei überraschend gleichartige Bruchstücke eines epischen Gedichts vom Herakles. Der erste untersuchende Blick lehrt, daß sie dem Theokritos, der sikelischen Schule,

---

[22]) Pausan. IX. 9. Dem Zusammenhange nach zu urtheilen, bezieht sich diese Stelle, in welche man die Thebais eben so überflüssig als hart hinein vermuthet hat, auf das unter dem Nahmen Epigonoi so berühmte alte Epos, welches für homerisch gehalten ward, und dessen Aechtheit Herodotos, der älteste Chorizont, nur bezweifelt. [23]) Theocr. Epigr. XIX. Brunck. Anal. I. 381. [24]) Suid. voc. Panyasis.

ja überhaupt dem kritiſchen Zeitalter durchaus nicht angehören können, ſondern Theile einer ältern voralexandriniſchen oder nachheſiodiſchen Herakleia ſein müſſen. Es kann faſt nur die Frage ſein, ob Piſandros oder Panyaſis der Verfaſſer ſei; denn die hohe Vortrefflichkeit der Bruchſtücke deutet auf einen berühmten Urheber, und ſchon dadurch, daß ſie erhalten ſind, wird es wahrſcheinlicher, daß ſie von einem der Claſſiker herrühren mögen, welche ſo ungleich häufiger, ja in ſpätern Zeiten faſt ausſchließlich geleſen und abgeſchrieben wurden. Es iſt aber aus manchen Spuren [25]) ungleich wahrſcheinlicher, daß es Panyaſis ſei. Der elegiſche Ueberfluß in den überſtrömenden und ſich antwortenden Klagen der Mutter und Frau des Herakles zeigt, daß die epiſche Kunſt in dieſem Zeitalter von den Einflüſſen der herrſchenden lyriſchen Poeſie nicht frei blieb, und daß Panyaſis, Vorgänger wie Steſichoros, nicht ohne Nachbildung nutzte. Nach dieſen Bruchſtücken zu urtheilen, war der Gang der Erzählung verflochten genug; die Gleichniſſe ſind geſpart, die Darſtellung iſt reicher an jenen bedeutſamen Kleinigkeiten, welche zu dem Reiz der homeriſchen Poeſie ſo viel beitragen, als die heſiodiſche. Doch iſt die Darſtellung oder Andeutung von Eigenthümlichkeiten, ſelbſt des ausſchließlich einzigen Helden, ſo wie alles andere, nur Nebenſache: und das Herrſchende, woran ſich alles übrige anſchließt, ſind die genau und vollſtändig mit Liebe dargeſtellten Arbeiten des Helden. Das Schwere der Aufgabe iſt darin eben ſo ſehr hervorgehoben, als die Kraft des Ueberwinders. Selbſt in den Jugendgeſchichten des Herakles geht er über vieles flüchtig weg, nachdem er eine wunderbare That des Heldenkindes ganz umſtändlich erzählt hat, die in eben dem Geiſte und Sinne gedacht und ausgebildet iſt, wie ein Athlos der ſpätern, eigentlich ſogenannten herkuliſchen Kämpfe von beſtimmter Anzahl. Ein jeder ſolcher Athlos ſcheint eine Maſſe des Gedichts gebildet zu haben, wohin ſich alles ungleich gewaltſamer und entſchiedener zu einem Gipfel zuſammendrängte, wie in der homeriſchen Ariſteia

[25]) Z. B. Paus. IX. 11. werden Steſichoros und Panyaſis als die Autoren der in einem der Bruchſtücke erwähnten Sage, wie Herakles in der Raſerei ſeine Kinder von der Megara ermordet habe, genannt.

Ein Held als der höchste und vortrefflichste vor den andern hervortritt. Die Naturen, welche Herakles bezwang, und die Gestalten der umgebenden Welt erscheinen roher und wilder als in den Thaten homerischer Heroen; aber selbst in der kräftigen, gedrängten aber genauen und ausführlichen Beschreibung des Kampfes mit dem Löwen ist auch nicht Eine Spur von Aehnlichkeit mit dem dürftigen Ueberflusse hesiodischer Schlachtstücke. Da die Bruchstücke der alten Herakleia eine innige Vorliebe für den Athlos verrathen, und da der dichterische Begriff davon und die künstlerische Behandlung bestimmt genug gewesen zu sein scheint; so dürfte es, bei der durchgängig verwebten und wechselseitigen Ausbildung der hellenischen Sage, Dichtung und Kunst, nicht zu kühn sein, wenn man vermuthen wollte, der Athlos sei nicht bloß eine Masse und ein Theil der Heldengeschichte, sondern zugleich auch eine besondere Gestalt und bestimmte Art des vielgestalteten und wandelbaren Epos der Hellenen gewesen, wie die homerische Aristeia oder die hesiodische Titanomachie; zu der ersteren am meisten sich hinneigend, die Verschiedenheit des dichterischen Styls, und die bestimmtere symbolische Bedeutung, die wir hier vermuthen dürfen, bei Seite gesetzt.

Antimachos, der späteste unter den epischen Classikern, ein Schüler des Panyasis und älterer Zeitgenosse des Platon verdrängte den zu seiner Zeit berühmten Choerilos, welcher die persischen Kriege besang, aus der Zahl der auserwählten Dichter, und die Kritiker stimmten meistens überein, ihm den zweiten Platz anzuweisen [26]). Wer ein gebildetes Ohr erhielt, sagt der Dichter Antipater [27]), wer eine ernste Rede vorzieht, und neue, von dem Haufen nicht betretene Wege liebt, müsse den rüstigen Vers des ausgearbeiteten Antimachos loben, welcher der Hoheit der alten Halbgötter würdig, und auf dem Amboß der Pierinnen geschmiedet sei. Wenn Homeros der König der Sänger, und Zeus erhabener sei als Enosichthon; so sei Enosichthon doch nach ihm der höchste der Götter. So sei auch der Bürger von Kolophon dem Homeros zwar untergeordnet, stehe aber an der Spitze der übrigen Sänger.

---

[26]) Quinct. X. 1. [27]) Brunck. Anal. II. 115.

Hadrianus [21]), welcher das Gelehrte, Dunkle und Schwere liebte, zog ihn ſogar dem Homeros vor. Kraft und Würde, und eine nichts weniger als gemeine Art des Ausdrucks waren, nach dem Quinctilianus [22]), ſeine eigenthümlichen Vorzüge; Cicero [23]) nennt ſein großes Werk ein gelehrtes Gedicht, und Proklos [24]) führt ihn als ein Beiſpiel des künſtlichen und dem aus göttlicher Eingebung und Begeiſterung entſpringenden entgegengeſetzten Erhabenen an, welches viele Mittel und Vorkehrungen brauche, einen großen Anlauf nehme, und ſich meiſtens uneigentlicher Bilder bediene. Er war auch ein Gelehrter, Schüler des Steſimbrotos, und einer der erſten Kritiker der homeriſchen Poeſie, und ſtrebte, die Menge verachtend, nur nach dem Beifall der Kenner. Da einſt alle Zuhörer, außer dem Platon, ſeine Vorleſung verließen, ſagte er: „Ich will dennoch leſen, denn der einzige Platon gilt mir ſo viel, als alle dieſe Tauſende [25])." Auf Anrathen des Platon behauptet auch Heraklides [26]), ſeine Gedichte zu Kolophon geſammelt zu haben. Dionyſios [27]) nennt den Antimachos als Beiſpiel und Urbild der bis zur Härte erhabenen Wortſtellung; und nach dem Plutarchos [28]) fehlte ſeiner Poeſie, wie den Gemählden des Dionyſios und den kriegeriſchen Thaten des Epaminondas und Ageſilaos, jener Schein der Leichtigkeit, welcher die Gemählde des Nikomachos, die Verſe des Homeros, und den Feldzug des Timoleon auszeichnete. Auch gab es Kritiker, welche weniger günſtig von ihm urtheilten; wie der wegen ſeiner Bewunderung des Choerilos in einem ſehr zweideutigen Epigramm [29]) vom Krates verſpottete Euphorion; und Kallimachos [30]), welcher die lange, nach ſeiner geliebten Lyde benannte Elegie des Antimachos ein breites und nicht gebildetes Werk nannte. Der anerkannte Schwulſt [31]) des Antimachos könnte die Vermuthung erregen, er ſei in der Thebais, deren Inhalt ein Lieblingsgegenſtand der Tragiker war,

---

[21]) Fragm. Antim. cur. Schellenb. p. 49. [22]) Quinct. X. 1. [23]) Brut. c. 51. [24]) Fragm. Antim. p. 44. [25]) Cic. loc. cit. [26]) Frag. p. 36. [27]) De comp. verb. p. 22. I. 45. [28]) Vit. Timol. p. 253. C. [29]) Anthol. ed. Jacobs. II. 3. [30]) Fragm. Antim. p. 37. [31]) Catull. XCV.

seinen Vorbildern über die Gränzen der epischen Dichtart gefolgt. Es fehle ihm an dem Hinreißenden und Anziehenden, sagt Quinctilianus, auch an Anordnung, ja überhaupt an Schicklichkeit, so daß sich hier recht klar zeige, wie ganz etwas andres es heiße, der nächste oder der zweite zu sein. Durch die Art der Anordnung übertraf ihn Panyasis, der ihm aber im Ausdruck nachstand [39]); und die oft erwähnte Weitläuftigkeit und Ausbreitung des Antimachos scheint dem in den Bruchstücken der Herakleia sichtbaren Hange, sich in wenige, mehr hohe als weite Massen dicht und fest zusammenzudrängen, gerade entgegengesetzt zu sein.

Wenn gleich die drei spätern Classiker der epischen Kunst sich über die zum Sprichwort gewordene Gemeinheit [40]) der cyklischen Poesie erhoben, nicht bei dem Ungeheuern des hesiodischen Styls stehen blieben, sondern sich der Schönheit der homerischen Poesie wieder zu nähern suchten; so zeigen doch alle Bruchstücke Nachrichten und Spuren zur Genüge, in wie geringem Maaße ihnen dieses gelungen sein mag. Auch die Kindheit hat ihre Blüthe, welche der Mann, wenn die Zeit einmahl vorüber ist, nicht wieder erkünsteln kann. Wenn gleich die Vermuthung, daß selbst die Besten unter diesen Spätern, durch Aufnahme und Beimischung lyrischer oder tragischer Bestandtheile, die Reinheit der epischen Dichtart entstellt und verunstaltet haben, noch zweifelhaft scheinen könnte, so ist doch die Wahl eines Stoffs aus der Zeitgeschichte, wie die, wodurch Choerilos Beifall fand, und welche der ursprünglichen Natur des hellenischen Epos, wie es von Anfang den mit Dichtung vermählten Sagen der Vorzeit geweiht gewesen, so ganz widerspricht, ein eben so unzweideutiges Zeichen vom gänzlichen Verfall der epischen Kunst, als Chaeremons Kentauros, eine aus allen metrischen Weisen äußerst unschicklich [41]) gemischte prosaische Rhapsodie [42]), oder der Mangel an heroischer Hoheit der dargestellten Menschennaturen, welche im Kleophon nur gemein und den gewöhnlichen gleich, in der Delias des Nikochares aber noch unter

[39]) Quinct. loc. cit. [40]) Callim. Epigr. Brunck. Anal. I. 461.
[41]) Aristot. Rhet. III. 12. [42]) Poet. cap. 1. 24.

dem Maaß des wirklichen Lebens waren [45]). War die Behandlung eines niedrigen Stoffs in dem letzten Dichter auch absichtlich und zweckmäßig, indem sein Werk zu der parodischen Gattung der epischen Poesie gehörte, deren Vater Hegemon war [46]); so war doch die Ausbildung dieser Abart selbst kein günstiges Zeichen für den Zustand der Kunst. Denn wenn es nicht etwa zugleich didaktisch ist, wie die philosophischen Sillen des Skeptikers Timon, oder wie die Küchenlehre des Archestratos, welcher scherzweise ein Eßkünstler, ein Hesiodos oder Theognis der Schwelger genannt wird [47]); so bleibt das rein parodische Epos eine dürftige Spielerei, auf welche die Kunst nur, nachdem sie sich schon erschöpft und überlebt hatte, verfallen konnte, und wodurch sie nicht sowohl ihr Gebieth erweiterte, als ihre Eigenthümlichkeit verscherzte.

An die Denkart und Dichtart der hesiodischen Theogonie konnte sich leicht die mystische Poesie der Priester und Orphiker anschließen, in welcher die Lehre von der Würde und Heiligkeit des Lebens, und von der Einheit der in unendlich vielen Gestalten geheimnißvoll erscheinenden Urkraft, die alles zeuge und alles nähre, eben so sehr ausgebildet wurde, wie in der gnomischen Poesie, die von der Nothwendigkeit der Beschränkung und dem Werth einer weisen Mäßigung, welche mit jener zusammengenommen, die Grundlage der älteren, noch ganz kunstlosen hellenischen Philosophie bildet. Auch die in der hesiodischen Periode entstandene Lehre von den verschiedenen Zeitaltern scheinen die Anhänger und Verkündiger der Mysterien, auch hier Mittler der Poesie und der Philosophie, umgebildet zu haben [48]); und vielleicht waren sie es, welche die Sage oder Dichtung von einer gränzenlosen vollendeten Wildheit der ältesten Menschen ersannen [49]). Der Enthusiasmus in einigen der längern orphischen Bruchstücke [50]) aus mystischen Lehrgedichten, vereinigt dichterische Kraft und Kühnheit mit priesterlicher Salbung und Würde. Auch in den Hymnen äußert sich ein begeistertes Ahnen der Unendlichkeit der angebeteten Götter und der lebendi-

[45]) Ibid. cap. IV. [46]) ibid. [47]) Athen. III. 22. VII. 5. VII. 17. [48]) Orph. ed. Gesn. pag. 397. [49]) Ibid. p. 378. [50]) Vorzüglich das VI. der Gesn. Ausgabe.

gen Einheit der Natur, aber dargeſtellt wird dieſes Gefühl eben ſo wenig, als die Beinahmen, welche durch ihre Menge alle Bedeutſamkeit verlieren, die beſungene Gottheit und die Eigenthümlichkeit derſelben lebendig vor die Einbildung ſtellen können. Die orphiſchen Argonautika ſcheinen die Abſicht gehabt zu haben, eine ganze Reihe von Verfälſchungen durch eine neue Verfälſchung zu beglaubigen [48]), und zeigen, wie ſich denken läßt, eine große Vorliebe für gottesdienſtliche Gegenſtände. Von dichteriſchem Geiſt und künſtleriſchem Werth aber ſind ſie ſo leer, daß alle Anſtrengung vergeblich ſein dürfte, irgend eine Eigenthümlichkeit, die poetiſch wäre, an ihnen erforſchen zu wollen. Welcher ſchönen Behandlung ein myſtiſcher Stoff fähig ſei, können außer dem homeridiſchen Hymnos auf Demeter auch der aus dem Helleniſchen eigentlich überſetzte, nicht bloß nachgebildete Atys des Catullus, und ſo manche Stellen und Züge des Kallimachos, Apollonios und andrer alexandriniſcher und römiſcher Dichter, beweiſen, welche das Myſtiſche, wegen ſeines Scheins von Alterthümlichkeit und als Gelegenheit, ihr Wiſſen zu zeigen, oder aus Hang zum Seltſamen und ganz Alterthümlichen, was die ſchon erſchlafften Gemüther von neuem reizen kann, oft auch wohl mit echter frommer Begeiſterung vorzüglich liebten, oder doch wenigſtens als einen Beſtandtheil in ihr, aus allen Arten und Geſtalten des alten, gemiſchten Epos aufnahmen. An dichteriſcher Schönheit, meint Pauſanias [50]), dürften die orphiſchen Hymnen wohl die zweite Stelle nach dem homeriſchen erhalten; und nach einer Stelle des Plutarchos [51]) waren die Weiſſagungen des Bakis und der Sybille nicht ohne poetiſches Verdienſt. In dieſen und ähnlichen Geſängen, wie in den metriſchen Antworten der Orakel, konnte ſich der prophetiſche Styl für den künftigen Gebrauch des lehrenden Epos vorläufig entwickeln.

Die erſten ſyſtematiſchen Werke der didaktiſchen Poeſie der Hellenen waren die Gedichte der Phyſiologen, vorzüglich die großen von der Natur aller Dinge. Das auch für die Geſchichte der

---

[48]) Cfr. v. 9—46. [50]) Libr. IX. cap. 30. [51]) De fem. virt. pag. 433. ed. Steph.

Poeſie merkwürdige Epos dieſer Schule erreichte durch Empedokles, welcher nach Theophraſtos ein Nachahmer des Parmenides, nach Hermippos aber des Xenophanes war [52]), die höchſte Blüthe ſeiner Ausbildung. Maaß und Ausdruck ihrer Geſänge war epiſch, und beſonders Empedokles war, wie Ariſtoteles urtheilte, homeriſch in ſeiner kraftvollen Bilderſprache [53]). Daher wurden ſie auch von allen ungelehrten Hellenen [54]), ja ſelbſt von Kritikern [55]), zu den epiſchen Dichtern gezählt. In Geſängen pflegten die Pythagoräer [56]) ihre geheimeren Lehren zu überliefern; und Thales [57]), welcher jedoch nach der Meinung einiger Alten keine Schrift hinterlaſſen hat, trug nach andern ſeine Wiſſenſchaft in Gedichten vor. Xenophanes, der älteſte Vielſchreiber [58]), Freigeiſt [59]) und gelehrte Streiter [60]) unter den helleniſchen Philoſophen, verfaßte epiſche und elegiſche Werke didaktiſchen Inhalts, auch jambiſche gegen Homeros und Heſiodos. Auch Parmenides, ein Schüler, aber nicht Nachfolger des Xenophanes [61]), philoſophirte in Gedichten, welche ſich durch Eurhythmie eben nicht auszeichneten [62]), und verfaßte ein Epos von der Natur der Dinge. Sie waren ſchlechtere Dichter [63]) als Empedokles, der höchſte Stolz und die ſchönſte Zierde, der an großen Erzeugniſſen ſo reichen Sikelia [64]). Dieſer vereinigte die Naturwiſſenſchaft des Anaxagoras mit der Würde des pythagoriſchen Lebens [65]). Den hinreißenden Schwung, die Hoheit ſeines ſtrömenden Geſanges findet Cicero der Größe ſeines Stoffs angemeſſen [66]). „Laut verkündigen ſeine Lieder die herrlichen Erfindungen ſeines göttlichen Geiſtes, ſo daß er kaum von ſterblichem Geblüt erzeugt zu ſein ſcheint;“ ſagt mit feurigem

[52]) Diog. Laert. VIII. 2. 1. [53]) Ibid. VIII. 2. 3. [54]) Arist. Poet. I. IX. [55]) Dionys. de comp. pag. 22. C. ed. Sylb. [56]) Cic. Tusc. IV. 2. [57]) Diog. I. 1. 3. Plut. περι του μη χρ. εμμ. p. 716. Steph. Die Aechtheit der dem Thales zugeſchriebenen Aſtrologie war zweifelhaft. [58]) Diog. Proœm. XI. [59]) Cic. de div. I. 3. Er war der einzige unter den ältern Philoſophen, welcher ohne die Götter zu läugnen, die Divination ganz wegräumte. [60]) Er ſtritt gegen Thales, Pythagoras und Epimenides. [61]) Diog. IX. 3. 1. [62]) Plut. p. 77. De aud. poet. ed. Steph. [63]) Cic. Academ. IV. 23. [64]) Lucr. I. 717—738. [65]) Diog. VIII. 2. 1. [66]) Academ. IV. 23.

Ausdruck ſein würdiger Schüler, der erhabene Lucretius. Die Vortrefflichkeit der Nachbildung kann uns lehren, wie viel wir am Urbilde verloren haben, und das Werk des Römers muß die Züge, welche ſich aus den Bruchſtücken, Nachrichten und Urtheilen der Alten ergeben, zu einem vollſtändigen Bilde vom Epos der alten helleniſchen Phyſiologen, beſonders des Empedokles, ergänzen. Es war des Lucretius Abſicht, die Philoſophie des Epikuros, deſſen höckrige und zerbrochene Schreibart, wie die der römiſchen Epikuräer, eines Rabirius und Amafanius *'), viele abſchrecken mochte, mit dem Zauber und der Anmuth der Poeſie zu ſchmücken **); und ſollte er nicht geſtrebt haben, ſich die Schönheiten eines allgemein bewunderten Vorgängers, welchen er ſelbſt ſo hinreißend preiſet, mit Freiheit anzueignen? Zwar konnte auch Ennius als Lehrdichter **) ſein Vorbild ſein. Lucretius hat eine eigne und einheimiſche Majeſtät; ſeine bewunderungswürdige Darſtellung von der Unmöglichkeit, die raſtloſe Begier zu ſättigen, iſt im Stoff und Geiſt ächt römiſch; und die kräftige Sprache und der fröhliche Witz in ſeinem Gemählde von den Verirrungen der Liebe, hat etwas von dem rauhen Styl der alten, noch nicht durch die Feile der helleniſchen Kunſt umgebildeten und verfeinerten Satyre. Es konnte demungeachtet die Geſtalt und Eigenthümlichkeit ſeines Werks mit dem des Empedokles im Ganzen übereinſtimmend ſein; und der auffallende Umſtand, daß Lucretius die Sittenlehre, über welche die Philoſophie des Epikuros ſich ſo weitläuftig verbreitete, nur in ſchönen Epiſoden beiläufig berührt, ſcheint dafür zu ſprechen, daß er ſeinem Vorbilde mit Ehrfurcht folgte, und ſich die Gränzen ſeiner durch vortreffliche Künſtler des Alterthums nun einmahl feſtgeſtellten und geſetzlich beſtimmten Dichtart zu übertreten ſcheute. Die Einfachheit, leichte Beweglichkeit und bedeutſame Umſtändlichkeit des homeriſchen Ausdrucks mochte Empedokles haben, auch wie Lucretius, die homeriſche Sitte, lange Stellen wörtlich zu wiederholen, eher lieben als verſchmähen; nur von der gleichgültig ſcheinenden Ruhe und reinen

*') Cic. Academ. I. 1. Tusc. IV. 3. **) I. 920—950. **) Lucret. I. 118.

Aeußerlichkeit der homerischen Darstellung darf man auch keine Spur in seinen leidenschaftlichen Gedichten erwarten. Seine Klagen über die engen Schranken des menschlichen Verstandes gränzten an Wuth [70]); seine Wortstellung war von der bis zur Härte erhabenen Art [71]); und wie das Epos des Lucretius mochte wohl auch das seinige von der Begeisterung eines würdigen Hohenpriesters der Natur durchgängig beseelt sein. Wie der Enthusiasmus der mystischen Poesie durch die Physiologen noch erhöht und von einem größeren Geiste belebt ward; so geschah es wohl auch mit der Allegorie, welche nicht selten in ihren Dichtungen die zartesten Geheimnisse der denkenden und ahnenden Vernunft in sinnreiche Bilder hüllte. Doch war Poesie und Philosophie in ihren Werken eher vermischt als verschmolzen; im Lucretius steht das Dunkelste und Trockenste, was der Verstand denken und die Wissenschaft lehren kann, dicht neben den kühnsten Ergießungen leidenschaftlicher Begeisterung. Man kann sie wohl nicht ganz aus dem Gebiethe der Kunstgeschichte verbannen, obgleich, wie Aristoteles [72]) gegen ein allgemeines Vorurtheil der Hellenen richtig bemerkt, das Maaß allein den Empedokles nicht zum Dichter macht; denn wenn man das Werk des Herodotos auch in Verse brächte, so würde es dennoch eine Historie und nicht Poesie sein [73]). Die Dichtung war diesen Stiftern der didaktischen Poesie nur Mittel, Stoff und Werkzeug der Mittheilung; sie entlehnten nach Plutarchos [74]) Maaß und Ausdruck von der Poesie nur wie einen Wagen, um nicht zu Fuße einherschleichen zu dürfen. Ihr Zweck war Wissenschaft und Wahrheit; ganz unähnlich den alexandrinischen Dichtkünstlern, welche nur, um auch den trockensten und sprödesten Stoff durch ihre feine und zierliche Behandlung zu besiegen und zu bilden, wissenschaftliche Gegenstände dichterisch darstellten; oft ohne gründliche Einsicht, wie Nikander die Landwirthschaft, und Aratos die Sternkunde [75]).

Unter den mannichfachen Gestalten, in welchen das alte Epos

---

[70]) Cic. Acad. IV. 5. [71]) Dion. de comp. p. 22. ed. Sylb. [72]) Poet. 1. [73]) Poet. cap. IX. [74]) De aud. poet. pag. 27. 28 ed. Steph. [75]) Cic. de Orat. I. 16.

der Hellenen, verschieden und doch dasselbe, erscheint, ist die zuletzt dargestellte Gattung nicht die unwürdigste. Die Angemessenheit der epischen Dichtart für die lehrende Poesie und die Verwandtschaft beider wird noch einleuchtender durch die Betrachtung, daß nur im Epos ein System dargestellter Wissenschaft möglich sei, und daß einige Theile und Arten des Epos erst im philosophischen Gedicht ihre ganze Bestimmung zu erreichen, ihren vollen Sinn zu erhalten scheinen. So gelangt die Episode erst hier zu einem selbstständigen Dasein, da im homerischen Epos eigentlich alles oder nichts Episode ist, und der kürzere einleitende Hymnos, welcher in der besten heroischen Poesie weniger bedeutend oder doch einzeln zu sein pflegt, kann hier durch eine große Behandlung zu dem wichtigsten und glänzendsten Theile der Schönheit des Ganzen werden; der Eingang des Lucretius ist eines solchen Tempels der Natur und der Musen wohl würdig.

Der Geist und die Eigenthümlichkeit dieser ältesten Kunstart der Poesie, des ehrwürdigen Epos, ist so unerschöpflich reich und nimmt so mannichfache Gestalten an auf den verschiedenen Stufen ihrer dichterischen Bildung, und nach der verschiedenen Richtung der künstlerischen Absicht, daß jede Untersuchung über diesen Gegenstand mit dem Gefühle endigen muß:

Wenn das Haupt nicht erreichen sich läßt an Göttergebilden,
Wird der geweihte Kranz ihnen zu Füßen gelegt.

II.

# Bruchstücke

zur

# Geschichte der lyrischen Dichtkunst.

## 1.

# Jonischer Styl der lyrischen Kunst.

Harmonie ist nicht bloß die äußere Blüthe der hellenischen Bildung, sondern ihre innerste Natur. Die schönen Glieder des großen Gewächses sind entschieden gesondert; aber als verwandte Theile Eines vollendeten Ganzen stehen sie in der innigsten Berührung, sie athmen und wachsen mit einander, und sind beseelt von einem gemeinschaftlichen Lebenshauch. Jede Schwingung ist überall fühlbar, und jede Regung, jede Veränderung, jede Umgestaltung ist, mehr oder weniger, allgemein. Natürlich mußte daher jene große politische Veränderung, durch welche an die Stelle der nach väterlichem Herkommen herrschenden Fürsten eine genauere Gesetzgebung trat, die Gewohnheit der Erbfolge den Wahlen der versammelten Bürger wich, das Königthum aus den hellenischen Staaten plötzlich verschwand, und mit bemerkenswerther Uebereinstimmung die republikanische Freiheit fast überall zur gleichen Epoche aufblühte, eine ähnliche, eben so wichtige Umwälzung in der Kunst zur Begleiterin haben. Schon die äußern Folgen dieser Veränderung für die Poesie waren unübersehlich, und ihr Wirkungskreis wurde durchaus neu, da Freiheit und Liebe, Ruhm und Geselligkeit sie mehr in die schönere Gegenwart lockte und verwebte, wo die Leidenschaft nun erhabner glühte, die Eigenthümlichkeit sich selbstständiger bestimmte, und die Freude gebildeter spielte; da die Weisen und Mächtigen unter den Blüthen der Kunst in edler Muße lebten, da Poesie die Gesetze überlieferte, die Feste verherrlichte und die Seele der öffentlichen Erziehung war. Mit der äußern Lage verwandelte sich selbst das Innere der Poesie, in welcher nun auch

wie im Leben, Eigenthümlichkeit und Leidenſchaft herrſchend wurden, wie der Geiſt der Geſetzlichkeit und der Geſelligkeit. Die Zeit der jugendlichen Begeiſterung war für die helleniſche Poeſie gekommen; es brauchte nur einen warmen Sonnenblick, um die ſchwellende Knospe zur vollen Blume zu entfalten, und es war nicht die Wirkung des Zufalls, ſondern eine natürliche und nothwendige Stufe ihrer innern Entwicklung, nachdem ſie, während ihrer Kindheit, die friſche Kraft ganz nach außen gerichtet, ſich im dargeſtellten Stoff gleichſam verloren hatte, nun auch in ſich ſelbſt zurückzukehren, ſich ſelbſt zu beſchränken und liebevoll zu betrachten, und die darſtellende Natur ſelbſt zum Gegenſtande der Darſtellung zu machen. Wie die Entſtehung der helleniſchen Republiken, ſo war auch der Urſprung der lyriſchen Kunſt eine Revolution, aber eine lange im Stillen vorbereitete und ohne gewaltſamen Kampf vollendete; beide ſind mit allen ſie begleitenden Erſcheinungen ſo innig in einander verwebt, daß man im Einzelnen oft zweifeln kann, was Urſache und was Folge ſei. Dieß darf um ſo weniger befremden, da beide doch nur zwei verſchiedene Seiten und Aeußerungen einer und derſelben großen Umgeſtaltung waren, deren eigentliche Natur darin beſtand, daß die helleniſche Bildung, welche zuvor mehr einer allgemeinen und einfachen Maſſe glich, nun anfing, ſich aufs ſchärfſte zu trennen, alle Gränzen geſetzlich zu beſtimmen, und die Eigenthümlichkeit durch Selbſtbeſchränkung zu beſtätigen und zu verdoppeln. Dieſes Streben erſcheint überall als der Geiſt und das Geſetz eines Zeitalters, von deſſen Werken und von deſſen Geſchichte der Nachwelt nicht viel mehr geblieben iſt, als Bruchſtücke von Bruchſtücken, verlorne Winke zu fernen Spuren, und abgebrochene Worte aus dunkeln Räthſeln. Wie ſich die innern und äußern Verhältniſſe der Staaten ordneten, entwickelte ſich auch die Geſetzgebung des Rhythmus nach allen ſeinen entgegengeſetzten und beigeordneten Richtungen und Weiſen; und wie ſich die Völker vereinigten und ſonderten, ſo theilte ſich nun auch die Poeſie in ſcharf begränzte und geſetzlich beſtimmte Arten, die nicht mehr in einander verſchmelzen und überfließen. Aber es war nur, damit das Gleichartige ſich deſto feſter vereinigen könnte, daß das Ungleichartige ſich ſo ſehr als möglich zu trennen ſtrebte, und

die Gattungen der Bildung, deren Arten und Theile sich immer von neuem zu spalten suchten, standen selbst in der innigsten Gemeinschaft. Die Kunst und das Leben griffen überall in einander ein, Poesie und Musik waren unzertrennliche Gefährten, und Harmonie, die allgemeine Eigenschaft der gesammten hellenischen Bildung, offenbart sich hier sichtbarer, ist vorzugsweise das Eigenthum dieses Zeitalters, in welchem die Musik und Gymnastik blühte, Freundschaft und Liebe sich in den größesten Handlungen auf das wunderbarste äußerten, wie das Auszeichnende des in diesem Zeitalter herrschenden dorischen Stamms, welcher jene Harmonie und die hellenische Eigenthümlichkeit überhaupt bis zur Seltsamkeit trieb.

In Vergleichung mit der heroischen und mythischen Beschaffenheit des alten Epos könnte man die lyrische Kunst der Hellenen, welche mit Kallinos und Archilochos zur Zeit begann, da die epische Kunst lange vollkommen ausgebildet, ja schon wieder in Mißbildung versunken war, und im Pindaros, bei weitem dem Ersten aller Lyriker nach dem Urtheile der Alten, den Gipfel ihrer Vollendung erreichte, als die Tragödie noch auf der frühesten Stufe ihrer Entwicklung stand, eine republikanische und musikalische Poesie nennen, deren Stoff so neu und verschieden von der vorhergehenden epischen war, als ihr Zweck und ihre Gestalt. Selten nur mischte schon Archilochos alte Sagen, welche des Epos erster Quell waren, und sein einziger Inhalt blieben, wie zur Würze in seine Gedichte.

Die alte jonische Elegie athmet die tapfre Begeisterung der kriegerischen Bürgertugend,

Und mit Gesängen spornte Tyrtaeus männliche Seelen
An zu des Mavors Kampf.

In ernsten Rhythmen wurden die Gesetze freier Staaten gesungen, überliefert und erhalten. Eine Sitte, die so allgemein war, daß Aristoteles die Ursache, warum eine Gattung der gottesdienstlichen Festgesänge der Hellenen Nomoi genannt wurde, darin zu finden glaubt [79]. So war es wohl mit den spartanischen Satzungen, da

[79] Probl. XIX. 28.

der kretiſche Thaletas, ein Geſetzgeber und meliſcher Dichter, welchem viele Gebräuche und vaterländiſche Gedichte in den männlichſten Rhythmen beigelegt wurden [77]), als Lehrer und Gehülfe des Lykurgos genannt wird. So auch die ältern joniſchen Geſetze, da noch Solon die ſeinigen zuerſt rhythmiſch abfaſſen wollte. Die von Geſetzgebern geſtifteten oder ausgebildeten und durch öffentliche Richter geordneten Bürgerfeſte, welche das Volk inniger verbanden, waren Veranlaſſung, Inhalt und Kampfplatz choriſcher Lieder. Nicht bloß mit dem Schwerte, auch mit Geſängen führte Alkaeos den Bürgerkrieg, die Tyrannen, wie er ſie nannte, verfolgend, und in dieſem Theile ſeines Werks, wie Quinctilianus [78]) meint, würdig, mit einem goldenen Plectrum beſchenkt zu werden; doch ſelbſt nicht rein von Neuerungen dieſer Art [79]), das Haupt der Verbannten gegen den großen Pittakos, deſſen Geſetzgebung neben der des Solon genannt werden durfte [80]). Steſichoros ſuchte ſeine Mitbürger gegen den Tyrannen Phalaris zu reizen [81]). „Ich, der einzelne, fürs Gemeinſame berufen," ſagt Pindaros [82]), und drängt in dieſe wenigen Worte den ganzen Geiſt ſeiner öffentlichen Geſänge, welche ſich überall auf den Ruhm und das Heil der Staaten beziehen, die Edeln und Großen auf eine edle und große Art verherrlichen, und ſie oft leiſe mit Würde zum Beſſern lenken. Man dürfte die Poeſie des Pindaros in dieſer Rückſicht eine ariſtokratiſche nennen; auch liebte er die Ruhe ſo ſehr, daß er die Thebaner in ihrem Entſchluſſe, am mediſchen Kriege keinen Antheil zu nehmen, beſtätigte [83]). Faſt jede große Begebenheit ſeiner Zeit gab dem Simonides Stoff zu einem Gedicht. Die politiſche Denkart in den Bruchſtücken des Bakchylides ſcheint der pindariſchen zu ähneln, und ſeine Verbannung iſt ein Beweis ſeiner bürgerlichen Thätigkeit. Selbſt die gnomiſche Elegie iſt ungleich politiſcher und geſellſchaftlicher in ihren Beziehungen und Lehren als das gnomiſche Epos des Heſiodos. Der Dithyrambos vollends

[77]) Strab. libr. X. pag. 737. B. 738. C. [78]) X. I. [79]) Strab. XIV. p. 917. C. cfr. p. 895. [80]) Dion. Halic. Ant. Rom. lib. II. p. 293. ed. Reiske. [81]) Arist. Rhet. II. 20. [82]) Olymp. XIII. 69. [83]) Polyb. IV. 31.

konnte als Urbild vollkommener Freiheit nur für ein demokratisches Volk seinen vollen Sinn haben.

Auch genossen die Dichter öffentliche Ehre, und lyrische Poesie und Musik war ein Gegenstand strenger Gesetze bei den Spartanern, Argeiern [84]), Mantineern und Pellenern [85]). Tyrtaeos, Terpander und Alkman waren zu Sparta Gastfreunde des gemeinen Wesens; und die Sagen, daß einige derselben auf den Rath der Götter herbeigeholt, daß bürgerliche Uneinigkeit durch sie vernichtet und besänftigt sei, beweisen wenigstens für das nahe Verhältniß des Staats und der Musik und lyrischen Poesie, wie die Verbannung der Gedichte des Archilochos und die spätere Einschränkung des Timotheos. Nicht bloß in Republiken, auch bei Fürsten und groß gesinnten Tyrannen waren die Sänger dieser Zeit und dieser Art hoch geehrte Gastfreunde. Arion fand Schutz beim Periander, Ibykos und Anakreon lebten beim Polykrates, von dessen Erwähnung die Gedichte des letzten voll waren [86]), Simonides war der Günstling vieler Großen und Herrscher, und der sikelische Hieron lebte in der Blüthe der Musik [87]), unter den Spielen seiner geliebten Kunstfreunde. Es waren Männer von Ansehen, nicht so genügsam und mit leichten Vorzügen befriedigt, wie die homerischen Sänger, oder der hausväterliche ländliche Hesiodos. Wenn sie singen und loben sollten, mußte mit gewaltigem Lohn das Gold in den Händen erscheinen [88]); die Zeit, da die Muse noch nicht gewinnsüchtig arbeitete, da die süßen Gesänge noch nicht verkauft wurden, ist dem Pindaros [89]) schon eine längst verschwundene alte Zeit; Simonides [90]) wußte das Verhältniß der köstlichsten Waare mit dem Preise zu messen, und ihm ähneln, bedeutet beim Aristophanes [91]) sprüchwörtlich so viel, als in künstlerische Habsucht verfallen.

Es sind bedeutende Sagen, daß dem Hesiodos der Zutritt zu dem pythischen Wettspiele versagt sei, weil er den Gesang nicht mit der Kithara zu begleiten wußte [92]); und daß Terpander die

---

[84]) Plut. de mus. p. 2097. ed. Steph. [85]) p. 2093. ibid. [86]) Strab. lb. XIV. p. 845. C. [87]) Pind. Olymp. I. 22. seq. [88]) ἀγάνορι μισθῷ χρυσὸς ἐν χεροὶν φανείς. [89]) Pind. Isthm. II. init. [90]) Arist. Rhet. III. 2. [91]) Eἰρ. 697. [92]) Pausan. X. 7.

Melodie zu den homerischen Rhapsodien gesetzt habe. So schwer es auch sein mag, die eigentliche Beschaffenheit der mit dem Entstehen der lyrischen Kunst gleichzeitigen und verknüpften großen Veränderung in dem Verhältnisse der Musik und der Poesie genau zu bestimmen; so ist doch klar, daß erst jetzt die Musik eigentlich Kunst ward, und durch ihren Mitausdruck den der begleiteten Poesie verstärkte, da das Spiel auf der Kithara für den epischen Sänger der ältern, besonders der homerischen Zeit vielleicht nur zur Vorbereitung und zur Ausfüllung der Zwischenräume und Lücken der singenden Rede dienen mochte. Selbst der Gottesdienst und die Schlachten im Homeros sind ohne Musik. Nicht so im lyrischen Zeitalter, von dem es zuerst gilt, was Cicero sagt: „Vor Alters wären dieselben Musiker und Poeten gewesen," und Simonides, Pindaros und andre der Art werden beim Philodemos [93]) unter die Musiker im engsten, die beiden Schwesterkünste scharf trennenden Sinne des Worts gezählt. Musik begleitete die gymnastischen Feste, und der Aulos war, nach Pindaros Ausdruck, der Verkündiger und der Geselle der spielenden Kämpfe, die der geheiligte Stoff und ernste Zweck der würdigsten lyrischen Kunstwerke waren. Die Mitwirkung der Musik war bedeutend, ihr Antheil an dem gemeinschaftlichen Ganzen sehr groß. „Auch wohl ein Gedicht des Kreros, obgleich es sehr künstlich sei, erscheine würdiger mit musikalischer Begleitung, und die zu Ephesos und von den Chören in Lakedaemon gesungenen Hymnen würden, wenn man ihnen diese nähme, durchaus keine ähnliche Wirkung mehr hervorbringen können" [94]). Doch läßt sich freilich von diesen kunstlosen Gesängen des Alterthums nicht auf die lyrische Kunst der Hellenen schließen, deren Selbstständigkeit und Unabhängigkeit von der untergeordneten Musik alle noch vorhandenen Denkmahle, die ganzen Werke sowohl als die Bruchstücke und Trümmer, laut und klar beweisen. Wenn Plato es, oft nicht ohne Spott als bekannt voraussetzt, wie unvortheilhaft vom Rhythmus entkleidete und in Prosa aufgelöst'e Gedichte erschienen; so ist dieß eben da, wo er die ungünstigste Seite ins Licht setzen will,

[93]) p. 117. cfr. p. 111. [94]) Philod. p. 43. 47.

und dann ging ja durch diese Behandlung mit der musikalischen Begleitung auch die feinere Nebenausbildung im Ausdruck und in der Wortstellung verloren. Die wenigen verständlichen Winke, welche sich über die älteste Ausbildung der Tonkunst finden, machen es glaublich, daß sie auch im Ganzen dem Gange und den Umgestaltungen der Poesie folgte. Es waren alte Poeten, welche die Sage als Stifter der zweiten Verfassung oder Grundordnung der Musik, und dessen, was dazu gehört, in Sparta nennt [*]). Mit und durch die lyrische Kunst der Hellenen endlich entstand und bildete sich eine so vollständige Mannichfaltigkeit von Rhythmen, daß der dramatischen Kunst nichts übrig blieb, als die verschiedenen Arten zu einem gegliederten Ganzen zu verbinden, und in den Gesetzen und der Beschaffenheit des Einzelnen weniges zu ändern. Schon darum verdient die jambische, elegische, melische, chorische und dithyrambische Poesie der Hellenen den Nahmen der musikalischen, und schon dieses äußere Merkmahl würde erlauben, sie unter dem Nahmen der lyrischen Kunst zusammenzufassen und als eine Gattung zu betrachten, wenn auch nicht wesentlichere innere Aehnlichkeiten und gemeinsame Eigenschaften und Verschiedenheiten dazu berechtigten. Wenn das Eigenthümliche der Musik darin besteht, die tiefsten Gefühle auszuhauchen, einer schönen Seele eine schöne Stimme zu geben, und um alle Leidenschaften zu spielen; so ist die lyrische Poesie der Hellenen nicht bloß in ihren äußern Verhältnissen musikalisch, sondern in ihrer innern Natur selbst; so ist sie nicht bloß befreundet mit der Musik, sondern selbst nichts anders als eine poetische Musik. Wem treten bei dieser Betrachtung nicht die Wuth des Archilos, die Zärtlichkeit des Mimnermos, die Gluth der Sappho und des lieberasenden Ibykos vor das Auge des Geistes? Nicht das Alterthum, die Helden und deren Thaten waren Stoff ihres Gesanges, sondern die Schönheit der Jünglinge, die Blüthe des Genußes, der Gipfel der Sehnsucht und jedes lebendigste Gefühl des Augenblicks: denn sie bezeichneten nicht das Unsterbliche mit sterblichen Worten, sondern das

[*]) Plut. de mus. p. 2077. fin. ed. Steph.

Vergängliche verewigten ſie durch einen Ausdruck, der überall und immer edel und reizend erſcheinen muß. Nicht bloß die Gedichte des Anakreon waren voll von dem Haar des Smerdis, den Augen des Kleobulos und der Blüthe des Bathyllos. Auch ſolche choriſche Dichter, welche wie Steſichoros, nach dem Ausdrucke des Quinctilianus, die Laſten des epiſchen Geſanges mit der Lyra trugen, und das Melos durch heroiſchen Stoff reicher und würdiger machten, beſangen die Liebe wie Alkman; und Pindaros ſelbſt, an Vollendung ein doriſcher Sophokles, an Würde ein Pythagoras der Poeſie, lächelt, wie der freundliche Chiron über den liebenden Apollo, mit milder Hoheit, wenn er die Freuden der Geſelligkeit betrachtet, den Genuß der Liebe darſtellt, oder die weichen Gaben der Aphrodite preiſet.

Wie ganz verſchieden iſt dieſes Beziehungsvolle, dieſes Gegenwärtige und Wirkliche, dieſe Leidenſchaftlichkeit und Innerlichkeit der lyriſchen Poeſie der Hellenen von der beziehungsloſen und ruhigen Aeußerlichkeit des alten Epos, beſonders des homeriſchen! Man möchte beide Gattungen durch alle Merkmahle entgegengeſetzt finden; und wenn es die Alten im Epos für das Höchſte hielten, daß man den Dichter gar nicht gewahr werde, ſo iſt es im helleniſchen Melos ohne Zweifel der Gipfel der Ausbildung und der Gipfel der Schönheit, wenn der geſellige Geiſt des Dichters ſich ſelbſt anſchaut, und er ſich im Spiegel ſeines Innern mit frohem Erſtaunen und edler Freude zu betrachten ſcheint.

Aber nicht bloß in dem, was in allen Stufen und Arten der Bildung bleibend und allgemein iſt, weicht die epiſche und die lyriſche Gattung der helleniſchen Poeſie ſo ſehr von einander ab, ſondern auch in der Weiſe, wie ſich beide in Unterarten theilen. Die epiſche Gattung neigt ſich bald zu dieſer, bald zu jener Geſtalt; aber ihre Arten, wenn man es ſo nennen darf, ſind nicht ſo ſcharf getrennt, wie die Arten der lyriſchen Kunſt, welche ſich ſchon durch die äußeren Merkmahle des Rhythmus und der beſtimmten Geſtaltung unterſcheiden, die Verſchiedenartigkeit des Stoffs, der Sprache und der äußern Beziehung und Veranlaſſung nicht zu erwähnen. Bei der Eintheilung der lyriſchen Gattung mag man aber nun, wie die Alten, auf die rhythmiſche Form

ſehen, welche die Dichter zwar nicht eben mit wiſſenſchaftlicher Berechnung, aber doch mit Sinn und Urtheil, der Natur des Ganzen gemäß wählten, oder auf die verſchiedenen Stufen der künſtleriſchen Ausbildung, oder auf den nationalen Charakter der Gedichte ſehen; ſo iſt der Erfolg ganz derſelbe, und alle dieſe Eintheilungen fallen in Eins zuſammen. Denn bei einem jeden der vier großen Volksſtämme, welche in der ſchönſten Zeit der helleniſchen Bildung zu einer gemeinſamen, bleibenden, ſelbſtſtändigen und gebildeten Eigenthümlichkeit gelangten, blühte und reifte eine der ſtufenweiſe auf einander folgenden Hauptgattungen der lyriſchen Kunſt; bei den Joniern die rhythmiſche, bei den Aeoliern die meliſche, bei den Doriern die choriſche, bei den Athenern die dithyrambiſche; und die Natur der Dichtart entſpricht der Eigenheit des Volks, bei dem ſie einheimiſch war, eben ſo ſehr wie dem Zuſtande der lyriſchen Kunſt überhaupt, und dem Maaße von Bildung, welches die Gattung hätte, da die Art ihre Vollendung erreichte. Wenn es die Denkmahle ſelbſt, und alles, was noch übrig iſt vom lyriſchen Alterthum, nicht verkündigten, wie ſehr auch die Poeſie dieſes Zeitalters in Geſtalt, Bewegung und Farbe dem Charakter der Nationen entſprach, welcher ſich eben ſo in der Baukunſt, Bildnerei und Mahlerei unterſchied; ſo würde es doch ſchon die Vermuthung über allen Zweifel heben können, daß es in einer Gattung der Kunſt, die ſo ganz geeignet iſt, die Zuſtände und die Eigenthümlichkeit des Einzelnen wie einer gemeinſamen Maſſe auszudrücken, einen joniſchen, aeoliſchen, doriſchen und attiſchen Styl werde gegeben haben, wie es einen ſolchen in der Muſik, in der gebildeten Sprache der Dichter, in Sagen, Lebensart Gebräuchen, Sitten, Verfaſſung, Geſetzgebung, Erziehung gab, bis auf den Götterdienſt und die Kleidung, ja zum Theil in der Proſa und ſelbſt in der Philoſophie. Ganz beſtimmt nur vier verſchiedene Style der lyriſchen Kunſt ſetzen, wie vier verſchiedene nationale Arten der ſittlichen und geſellſchaftlichen Bildung der Hellenen, heißt den Zeugniſſen und Winken der Alten folgen; und es iſt um ſo weniger zu beſorgen, daß man ſich dadurch beſchränken und die Anſicht der unerſchöpflichen Fülle der bildenden Natur in merkwürdigen Eigenthümlichkeiten verengen

werde, da dieſe eben in der lyriſchen Poeſie ohnehin ſo ſichtbar iſt, daß man ſie nie verlieren kann, und ſo leicht zu bemerken, daß man nicht lange dabei verweilen darf. Auch wird durch jene Annahme keineswegs etwa geläugnet, daß die lokriſchen Lieder zum Beiſpiel, welche Klearchos **) ganz ſo ſchön wie die ſapphiſchen und anakreontiſchen Gedichte fand, ſehr national ſein mochten; denn gewiß hatten auch dieſe köſtlichen Blüthen der natürlichen Poeſie die Farbe des mütterlichen Bodens. Aber, wie nicht jedes leidenſchaftliche oder geſellſchaftliche Gelegenheitsgedicht ohne beſtimmte, geſetzliche und allgemeine Eigenthümlichkeit und ohne die innigſte Uebereinſtimmung und Aehnlichkeit aller gleichmäßig geſtalteten Theile mit der Natur des Ganzen bis auf die einzelnen Bilder, Beiſpiele und Gedanken, ein lyriſches Kunſtwerk genannt werden darf; ſo hat auch nicht jede Nation einen Styl oder künſtleriſchen Charakter im ſtrengeren, höheren Sinne des Worts. Dazu gelangt ein Volk nur durch eine gewiſſe glückliche Uebereinſtimmung der ſittlichen und geiſtigen Anlage und äußern Umgebung, und durch Gleichartigkeit der urſprünglichen Beſtandtheile beim Anfange der eigentlichen Bildung, wenn das gemeine Weſen zur Selbſtſtändigkeit fähig geworden iſt; durch unbeſchränkte Freiheit im Entwickeln und Beſtimmen ſeiner ſelbſt, und durch heftigen Kampf mit einem Volke von entgegengeſetzter Art; durch Geſellſchaftlichkeit und Gemeinſamkeit alles Einzelnen, durch Verbündung und Verbrüderung der freien Staaten, durch Grundſätze endlich, welche die zufällige Eigenthümlichkeit zum nothwendigen Geſetze frei erheben, ſie durch öffentliche Erziehung auf künftige Geſchlechter fortzupflanzen und zu verewigen, oder auch über verwandte oder nachbarliche Völkerſchaften zu verbreiten ſuchen; durch Streben nach Allgemeinheit und Vollſtändigkeit der Ausbildung mit weltbürgerlichem Sinn, und ohne eine umbildende Annahme des Fremden zu verſchmähen. Je urſprünglich entſchiedener, je ausgearbeiteter und gebildeter die Natur eines Volks iſt, deſto leichter und ſicherer laſſen ſich die äußerſten Umriſſe an dem klaren und beſtimmten Bilde ſeiner Eigenthümlichkeit feſtſetzen und angeben. Doch bleibt auch in dem all-

**) Athen. XIV. p. 639.

gemeinsten Charakter etwas Unauflösliches, was sich durch keinen Begriff erschöpfen läßt, und was jener bei rohen Völkern so häufigen erblichen Sonderbarkeit gleicht oder ähnelt, welche aus reinem Zufall entstanden zu sein, und nur aus Eigensinn fortzudauern scheint. Bei ursprünglichen und selbstständigen aber gebildeten Nationen ist dieses schlechthin Eigenthümliche mit dem Allgemeinen überall innigst verwebt und verschmolzen. Den Sinn dafür muß man mitbringen; und wenn Ennius schon drei Seelen zu haben glaubte, weil er hellenisch, römisch und oskisch reden konnte, so wird der Alterthumsforscher der Poesie noch weit mehr eine gewisse Mehrheit geistiger Sinne und Seelen in sich vereinigen, und für die verschiedensten Richtungen der menschlichen Natur und Kunst gleich empfänglich sein müssen. Mit Hülfe dieses Gefühls, wenn es durch stete Uebung geschärft wird, kann die Untersuchung vielleicht das Gewebe von Sagen, Meinungen und Andeutungen entwirren, sich bis zum Wahrscheinlichen und endlich bis zur Einsicht erheben. Der Uneingeweihte ahnet wenig von allen dem, was einer, der zum Beispiel des jonischen Styls nicht mehr ganz unkundig ist, bei den Kunsturtheilen der alten Kritiker von der süßen, klaren und reinen Schreibart des Ktesias oder Hekataeos, des Demokritos oder anderer jonischer Philosophen, bei einigen Stellen und Nachrichten vom Herakleitos, bei den Sagen vom Archilochos, bei einigen Worten vom ersten Styl der jonischen Musik und Baukunst, oder gar bei Betrachtung der ältesten Denkmahle der elegischen Kunst und der früheren Geschichte Athens wahrnimmt und ordnend denkt. Vielleicht kann die Kunst, welche das Leben der Menschheit aufzeichnet und nachbildet, in den feinern Theilen ihrer geistigen Gemählde auch das Eigenthümlichste und Zarteste eines nationalen Charakters, dem sie bis in das Dunkel seiner Erzeugung und bis in alle Zweige seines Wachsthums nachgeforscht hat, einigermaaßen ausdrücken und wiedergeben. Bei dem allgemeinen Umrisse und vorläufigem Begriffe vom jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl und Charakter kommt es aber nur darauf an, ohne Ansprüche auf eine geschichtliche Vollständigkeit und Darstellung, den Standort und Gesichtspunkt der ganzen Frage richtig zu bestimmen, den besondern

Antheil jeder dieſer Nationen an der geſammten Bildung der Hellenen anzugeben, beſonders aber Vorurtheile und Irrthümer wegzuräumen. Unter dieſen verdient der Glaube oder die Einbildung, daß alle Dorier vom Doros und alle Jonier vom Jon abſtammten, billig die erſte Stelle. Nach der Analogie zu urtheilen, dürften dieſe und andre ähnliche etymologiſche Sagen wohl nichts mehr ſein, als Erfindungen genealogiſcher Dichter in der cykliſchen Periode der epiſchen Poeſie. Freilich ſprechen ſie auch ſo für das Daſein deſſen, was ſie erklären wollten, für die verhältnißmäßig frühe Abſonderung der Maſſen und Entſtehung der verſchiedenen Arten des helleniſchen Charakters. Allerdings legten die alten Hellenen einen ſehr großen Werth auf die Herkunft. Dieß äußert ſich auch in ihrem Hange, ſich für unbedingt urſprünglich zu halten. Der Glaube an die gemeinſchaftliche Abſtammung hat oft großen Einfluß bei ihnen gehabt; vorzüglich wenn Verwandtſchaft der Sitten und Gleichartigkeit der Verfaſſung, die Völker einander näherte, wenn kleinere benachbarte Staaten ſich in gemeinſamen Verſammlungen verbrüderten, oder wenn ein gemeinſchaftlicher Zweck und Sinn ſie auch aus der Ferne, im Gegenſatz mit andern Völkerbündniſſen, die für Stämme gehalten wurden, an einander kettete. Jene Sagen konnten leicht ſchon früh Eingang und Anſehen finden, wie der Umſtand anzudeuten ſcheint, daß die vier ältern Abtheilungen oder Stämme des attiſchen Volks vor Kliſthenes nach den vier Söhnen des Jon benannt waren [87]), wenn dieſe nicht etwa Nahmen und Daſein den Stämmen verdanken. Das Weſen der verſchiedenen Hauptarten des helleniſchen Charakters in die Verſchiedenheit der Abſtammung zu ſetzen, iſt um ſo unſtatthafter, da nicht bloß die Gelehrten unter den Alten bei der Eintheilung in Hellenen und Barbaren mehr auf den gegenwärtigen Zuſtand der Sitten als auf den Urſprung des Geſchlechts ſahen, und das Eigenthümliche der Hellenen, wie Ariſtoteles [88]) in der Mitte, die er überall liebt, oder wie beim Strabo [89]) in dem Uebergewicht des Geſetzlichen und Ge-

[87]) Herod. Terps. 66. [88]) Polit. VII. 7. [89]) Libr. I. fin.

ſelligen, der Vernunft und der Bildung fanden, ſondern auch die Achäer am Pontos, welche, obgleich ganz vom reinſten helleniſchen Stamm, doch alle Barbaren an Wildheit übertrafen [100]), allgemein nicht mit zu den Hellenen gezählt wurden. In dem ganzen Kleinaſien, ſagt Plinius [1]) in dieſem Sinne, behaupte man, würden nur drei Völker mit Recht helleniſch genannt, das doriſche, joniſche, aeoliſche; die übrigen ſeien barbariſch. Auch der Begriff der Mittheilung und Verbreitung des nationalen Charakters iſt den Alten ſehr geläufig; unter den Bewohnern des Peloponneſos, meint Herodotos [2]), ſchienen die einzigen Kynurier Jonier zu ſein, wären aber von den Argeiern, welche ſie beherrſchten, und durch die Länge der Zeit, doriſirt worden; und Strabo [3]), nachdem er von der Miſchung des doriſchen und aeoliſchen Stammes und den mannichfachen Mundarten im Peloponneſos geredet, ſagt: alle ſchienen zu doriſiren, wegen des Uebergewichts, das dieſes Volk erhalten habe. Obgleich die älteſten Athener Jonier waren, und ihre Mundart joniſch [4]) und Herodotos es gar zum Kennzeichen der ächten Jonier macht, von Athen abzuſtammen und die Apaturien zu feiern [5]); ſo kam doch eine Zeit, wo ſie ſelbſt dieſen Nahmen flohen, und nicht mehr Jonier heißen wollten [6]). Dem Charakter nach können ſie es auch nicht ſeit Themiſtokles; und früher ſchon äußert ſich manches, was mehr als joniſch iſt. Aber auch die reine Abſtammung der drei urſprünglichen Nationen iſt eine grundloſe Vermuthung. Daß die Bewohner der zwölf Städte, die ſich zum panioniſchen Feſte nach Samos verſammelten, mehr Jonier wären als die übrigen, oder von edlerer Abkunft, ſagt Herodotos [7]), ſei eine große Thorheit zu behaupten; „da kein geringer Theil von ihnen Abanter aus Euboea ſeien, die ſelbſt mit dem Nahmen Jonias nichts zu ſchaffen haben; da Minyer aus Orchomenos unter ſie gemiſcht geweſen, Kadmeier und Dryoper, Phokäer und Moloſſer, auch Pelasger aus Arkadia, Dorier aus Epidauros, und viele andre

---

[100]) Dionys. Ant. rom. I, p. 232. ed. Reiske. [1]) Lib. VI, 2. [2])Uran. 73. [3]) Lib. VII. pag. 513 C.—514. D. [4]) Herod. ibid. [5]) Clio 147. [6]) ibid. 143. [7]) Clio. 146.

Völker; und da ſelbſt die unter ihnen, welche vom Prytaneion der Athener auszogen, und ſich für die ächteſten Jonier hielten, keine Frauen in die Kolonie mitnahmen, ſondern kariſche hatten, deren Eltern ſie umgebracht."

Wie unauslöſchlich aber der Charakter dauerte, wenn ſich einmahl ein ſolches Gemiſch von wandernden und einheimiſchen Stämmen, ähnlichen aber nicht gleichen Urſprungs, zu einer Nation oder gar zu einem Syſtem von Republiken gebildet hatte; wie wenig die weiteſte Entfernung eine einmahl anerkannte und beſtätigte Verwandtſchaft der Völker und der Staaten auflöſen konnte; davon gibt vorzüglich die Geſetzgebung merkwürdige Beiſpiele. Aus der Mitte des Peloponneſos ward der Arkadier Demonax berufen, um die Verfaſſung von Kyrene zu verändern und zu verbeſſern [9]). Das waren Dorier, könnte man denken, die ſich durch Anhänglichkeit an das Alte und Gemeinſame auszeichnen; aber von den Joniern finden ſich eben ſo auffallende Züge. Androdamas aus der chalkidiſchen Pflanzſtadt Rhegion war Geſetzgeber der Chalkider in Thrakien [9]); die Geſetze, welche Charondas den chalkidiſchen Staaten in Italien verfaßte, zu ſingen, war zu Athen eine gewöhnliche Unterhaltung bei Gaſtmahlen [10]); vielleicht waren auch die Geſetze des Solon wiederum bei den joniſchen Hellenen Italiens im Umlauf, und wurden bei dieſen von den Römern gefunden und benutzt; und noch Strabo [11]) nennt die Geſetze Maſſiliens, welches die fliehenden Phokäer ſtifteten, joniſche. Nach dieſen Thatſachen darf es vielleicht nicht übertrieben ſcheinen, wenn Ariſtoteles [12]) die Vermiſchung der Achäer vom aeoliſchen und der Troizener vom doriſchen Stamme in Sybaris als ein gefährliches Beiſpiel anführt, und darin die erſte Urſache von dem Untergange dieſes Freiſtaats ſucht.

Zu welcher Nation ein Gedicht zu ordnen ſei, in welchem Styl ein Künſtler gedichtet habe, das muß weniger nach der Heimath und Abkunft des Dichters als nach dem Charakter des Werks beurtheilt werden. Allerdings konnte der Glaube des Pin-

[9]) Herod. Melpom. 161. [9]) Arist. Polit. II. 12. [10]) Athen. XIV. p. 619. [11]) Lib. III, p. 271. B. [12]) Polit. V. 3.

baros, daß er von Sparta abstamme [13]), seine Vorliebe für alles Dorische verdoppeln. Aber Alkman selbst, der Stifter der dorischen Poesie, war nur ein eingebürgerter Fremdling. Der Rheginer Ibykos und der cäische Simonides dichteten im dorischen Dialekt; und obgleich die Poesie des ersten fern von dorischer Ruhe und Würde gewesen sein mag, und der letzte ein Künstler von sehr allgemeiner Ausbildung war, den man nicht auf einen Styl beschränken darf, wenn man nicht den lebendigen Charakter der verschiedenen Bildungsarten in ein todtes Fachwerk verwandeln will, welches alles erschöpfen und keine Ausnahme dulden soll; so mußte doch, bei hellenischer Harmonie des Innern und Aeußern, die Wahl des Dialekts, der oft auf ähnliche Wahl des Rhythmus schließen läßt, und das sinnlichste und doch ziemlich sichere äußere Kennzeichen bleibt, auf das Ganze einen sehr großen Einfluß haben. Der jonische, aeolische, dorische und attische Dialekt war aber keineswegs eine bloß örtliche Verschiedenheit der Sprache und Aussprache, deren rohe Unbestimmtheit selbst die Bezeichnung zu fliehen pflegt. Wie der Charakter der vier gebildeten hellenischen Nationen allen übrigen Handlungen und Werken derselben sein Gepräge aufdrückte, so hatte eine jede derselben auch ihren eigenthümlichen grammatischen Styl, welcher besonders in der Bildung und Ausbildung der Worte, weniger in den Worten selbst und in der Stellung der Worte abwich, und allerdings durch Veredlung der Mundart und Auswahl des Allgemeinsten, des Eigenthümlichsten und des Bedeutsamsten aus derselben entstanden, oder vielmehr von den Dichtern und Autoren gemacht worden ist, selbst aber um so weniger mit der Mundart verwechselt werden darf, da die Jonier zum Beispiel zwar nur Einen Dialekt, aber in den zwölf Staaten allein vier verschiedene Mundarten hatten [14]).

Wenn man alles das wegdenkt, was nur von einzelnen Perioden des jonischen Charakters gilt, so scheinen die Züge, welche die Alten als seine unterscheidenden angeben, bloß die ersten und einfachsten Bestandtheile des hellenischen Charakters überhaupt zu

[13]) Pyth. V, 96. seq. [14]) Herod. Clio. 142.

ſein; regſame Empfänglichkeit und kunſtſinnige Geſchicklichkeit [18]). Aber eben dieſes Uebergewicht der bloßen Elemente ohne weitere Steigerung oder höhere organiſche Geſtaltung derſelben könnte hinreichen, eine ſehr entſchiedene und beſtimmte Eigenthümlichkeit zu bezeichnen, und es iſt in der That faſt in allen Werken und Handlungen der Jonier ſichtbar. Sich in Pflanzſtädte zu verbreiten und Keime der politiſchen Bildung auszuſtreuen, war der Gipfel ihrer Staatskunſt. Ihre Kraft ſtrebte nicht ſowohl ſich zuſammenzudrängen, als ſich zu erweitern, bis zur Leerheit und Oberflächlichkeit. Die Empfindungsweiſe und lyriſche Poeſie der Jonier treibt alles bis zu einem Aeußerſten, ohne es doch ſchön zu vollenden; ſie iſt raſcher als ausdauernd, und leidenſchaftlich ohne Tiefe. Außer der innern Gleichartigkeit der Bildungsbeſtandtheile ſcheinen ihre Werke, in denen alles einzeln und durchſichtig iſt, keine andre Einheit zu kennen, als die der Anhäufung. Selbſt die joniſche Philoſophie, welche den klugen Kunſtſinn und die fließende Veränderlichkeit dieſes Nationalcharakters auf die Natur zu übertragen liebte, ſammelte nur einzelnes, oder trennte das geſammelte in ſeine natürlichen Beſtandtheile.

---

[18]) Dionys. de comp. pag. 39. 46. 66. ed. Sylb. 4.

## 2.

## Vorarbeiten zur Geschichte der verschiedenen Schulen und Epochen der lyrischen Dichtkunst bei den Hellenen. 1795 *).

### 1. Zur Geschichte und Charakteristik der jonischen Schule.

Durch die Rückkehr der Herakliden wurden mehrere hellenische Völkerschaften aus aeolischem, jonischem und dorischem Stamm vom festen Lande verdrängt, flüchteten übers Meer, ließen sich auf den Inseln und an der Küste von Kleinasien nieder, wo sie drei Koloniengruppen oder Stammvereine und Staatenbünde nach jenen dreifachen hellenischen Völkernahmen stifteten. Die Jonier, welche früher im Peloponnes an dem nördlichen Uferlande, Aegialus wohnten, zogen nach der Rückkehr der Herakliden, aus ihrem alten Wohnsitz durch die Achäer verdrängt, von dort nach Attika, und bald unter den Söhnen des Kodrus weiter nach Asien, wo sie sich an der Küste und auf den Inseln ansiedelten, unter dem schönsten Himmel, in einem Lande, das an mannichfaltigen Erzeugnissen reich, zum Handel wie zur Schifffahrt ungemein günstig gelegen war. Das attische Volk, welches selbst vor Alters pelasgisch war, und erst später zur hellenischen Sitte und Sprache überging [10]), wurde

*) Indem hier zur Ergänzung des unvollendet gebliebenen Werks, aus den damahls für die Fortsetzung desselben entworfenen Vorarbeiten, das Vorzüglichste und Wesentlichste mitgetheilt wird, ist hie und da auch manches Neue gegenwärtig angefügt worden, was der Leser leicht bemerken und unterscheiden wird. [10]) Herod. Clio. cap. 57. Uran. cap. 44.

als das eigentliche Stammland der Jonier betrachtet, welche ebenfalls früher jenen Nahmen trugen [17]), wie auch die Inselbewohner von Ursprung ein pelasgischer Stamm waren, und erst später den jonischen Nahmen erhielten [18]).

Die jonischen Städte an der asiatischen Küste und auf den Inseln waren nicht ohne einigen Zusammenhang, wie ihre gemeinschaftliche Zusammenkünfte im Panjonium andeuten; es war ein Staatenbund, wie etwa der Verein der Amphiktyonen oder auch der Lateinerbund. In Denkart und Gebräuchen, in Sage, Sitten und Sprache hatten sie viel Gemeinschaftliches, welche Eigenthümlichkeit des Charakters sich aus ihrer ganzen Lage erklärt. Als Besiegte und Flüchtlinge waren sie nicht stolz und übermüthig, sondern suchten Schutz und Freundschaft im Verkehr mit fremden und mächtigeren Völkern. Sie mußten thätig und gewandt sein, um sich selbst zu helfen und erst ein Dasein zu gründen. Die Kräfte, welche das Bedürfniß zuerst in ihnen entwickelte, wucherten dann unter einem üppigen Himmel zum Ueberfluß; sie waren nicht ohne Künste und Bildung hingekommen an die Küste von Asien, wo die Bildung mancher Völker schon in Weichlichkeit ausgeartet war. In dieser glücklichen Mischung von begünstigter Lage und zwingendem Bedürfniß, betriebsam von Natur und mit erfinderischem Geiste begabt, blühte bald Gewerbe, Handel und Kunstfleiß bei ihnen, eine rege Thätigkeit aller Art. Sie waren vorzüglich geneigt und fähig, die Ideen und Sitten fremder Völker anzunehmen; und während sie dem pelasgischen Ursprung näher geblieben waren, unterschieden sie sich durch diese Hinneigung zur asiatischen Sitte vorzüglich von dem aeolischen und dorischen Stamm in denen der hellenische Geist sich am reinsten und strenger abgesondert darstellt und entwickelt hat. Eine vielseitige rege Empfänglichkeit und künstlerischer Sinn; die rastlose Beweglichkeit und Thätigkeit im Leben, eine reizende Fülle im Dichten und helle Klarheit im Denken bilden die Grundzüge der Eigenthümlichkeit des jonischen Geistes. Diesem günstigen Zusammenfluß geistiger

[17]) Polyhymn. cap. 94. [18]) Ibid. cap. 95.

Vorzüge verdanken wir die letzte vollendete Blüthe der epischen Poesie in der Homeriden-Schule von Chios, die Anfänge der lyrischen Dichtkunst, der alten Historie und der jonischen Philosophie. Die Bevölkerung des jonischen Stamms verbreitete sich in unzähligen Anpflanzungen auf Inseln und Küsten, bis in die fernsten Gegenden des schwarzen und des mittelländischen Meeres, die von Milet, Chalkis und Phokäa ausgingen. Aber eben dadurch zerstreute sich ihre Kraft; Tapferkeit in der Landschlacht war nie ihr Vorzug, sie waren Schiffer und Handelsleute, Küsten- und Städtebewohner ohne tiefer begründete, höher emporstrebende kriegerische Bildung. Sie hatten noch nicht einen so ungleichen Kampf zu bestehen vermocht, wie jenen, aus welchem späterhin die attische Größe hervorging. Frühe schon unterlag ihre Verfassung und Freiheit der Uebermacht benachbarter Völker, und ihre bürgerliche Entwicklung und sittliche Bildung ward in dem Augenblicke ihres üppigsten Wachsthums unterbrochen und in Stillstand versetzt, so daß fortan auf den höhern Stufen hellenischer Geistesbildung der jonische Nahme durch den Ruhm des dorischen und attischen verdrängt ward. Sie geriethen zuerst in die Dienstbarkeit der Lydier, dann der Perser, und endlich unter die Abhängigkeit des hochherrschenden athenischen Volks. In den kurzen Zwischenzeiten der Freiheit erzeugte sich schnell aus der eignen Mitte eine Schaar von kleinern und größern Tyrannen. Ihre jederzeit schlechte Verfassung war entweder Oligarchie oder ganz ohlokratisch; das einzige Massilien, die Pflanzstadt der Phokäer an Galliens Südküste macht hier eine ruhmvolle Ausnahme [19]).

Ihre Lage selbst hinderte sie an höherer politischer Bildung. Sie unterlagen schon frühe den lockenden Verführungen eines üppigen Himmels und zerflossen in Weichlichkeit. Gegen diesen Hang und den durch Handelsfleiß erzeugten Ueberfluß war kein Gegengewicht in ihrer einseitigen Bildung enthalten, welche sich nur auf die Einbildungskraft und den Verstand erstreckte, aber weder die Sitten bildete, noch auch die Willenskraft gesetzlich ordnete. Die

[19]) Strab. IV. p. 271. B.

ganze unendliche Fülle der Natur wußte ihr reger Geiſt mit zartem Künſtlerſinn und Scharfſinn lebendig zu erfaſſen und in einen leichten Strom von klaren Bildern und ſinnigen Sprüchen zu entfalten. Sie hatten aber mehr Einbildungskraft als tiefes Gefühl, ſie waren heftig ohne Innigkeit und Tiefe, raſch ohne ausdauernde ſtandhafte Kraft; und ihr Gemüth war durch kein inneres Geſetz zur hohen Eintracht harmoniſch geordnet. Daher ihre Unruhe und Leidenſchaftlichkeit, ihre Neigung zum heftigen Zorn und gränzenloſen Schmerz in der Klage, ſo wie auch wieder zu dem ſinnlichſten Genuß. Wie aber im Allgemeinen die Sittenbildung die Grundlage der helleniſchen Staaten war, ſo blieb auch die joniſche Verfaſſung ſchlecht und unvollkommen, als die ſich nie zu einer innigen Vereinigung und Lebensgemeinſchaft noch zu einer geſetzlich freien Ordnung erheben konnte. In den Einzelnen zeigte ſich der joniſche Stamm und Geiſt bewunderungswürdig; und von der Natur begünſtigt, bilden ſie die ſchönſte Zierde der helleniſchen Entwicklung. Als Staat und Gemeinweſen aber waren die joniſchen Völkerſchaften unter den gleichzeitigen und umgebenden Völkern ſo ſchwach und wenig geachtet, daß ſelbſt Athen, die Mutterſtadt und der einzig bedeutend mächtige Staat des Stammes, den Nahmen desſelben floh und verläugnete und nicht joniſch genannt ſein wollte [20]).

Die der joniſchen Schule eigenthümlichen Dichtarten der lyriſchen Kunſt ſind die Elegie und die Jamben. Wer der Erfinder der Elegie ſei, darüber ſtritten die Grammatiker, und auch der Urſprung der Jamben verliert ſich in dunkle Sagen. Unſtreitig aber iſt es, daß die Erſten, welche dieſen Rhythmen und Dichtarten zuerſt eine beſtimmte Geſtalt und Bildung gaben, ſo wie die Sänger, durch welche ſie die höchſte poetiſche Blüthe vereinigten, Jonier waren. Wenn Kallinus früher gelebt hat [21]), als Archilochus; ſo iſt vielleicht auch der elegiſche Rhythmus, deſſen Erfindung dem

[20]) Herod. Clio. 143. Wenn einige Stellen und Thatſachen, die ſchon früher angeführt worden, in dieſen Auszügen des Zuſammenhanges wegen wiederholt vorkommen, ſo wird man ſich nicht daran ſtören wollen.

[21]) Strab. libr. XV. p. 938. C.

Hexameter viel näher lag, älter als der jambiſche. Die Beſtandtheile dieſes Rhythmus enthalten den raſchen daktyliſchen Schwung mit der gewichtigen ſpondäiſchen Schwere vereint; in einem Gleichgewicht, welches doch nicht ſo beſtimmt iſt, daß die Freiheit, bald der Schnelligkeit, bald der Schwere ein merkliches Uebergewicht zu geben, dadurch ganz benommen oder zu ſehr beſchränkt wäre. In der Ungleichheit dieſer beſtändig wiederkehrenden Doppelverſe bildet die Elegie gleichſam einen zugleich gebrochnen und doch auch wieder verſchränkten Hexameter; ihre Bewegung iſt eine geordnete Unordnung, und gebrochne Harmonie ſtatt der alten geflügelten Kraft des freien heroiſchen Verſes; die Fülle iſt überſtrömend, die Abſätze und Einſchnitte ſind gedehnt und gleichſam nachziehend, und die Richtung mehr ſinkend und niedergeſchlagen. Daher ſind die eigentlichen Gegenſtände der Elegie reizende Schwermuth und wehmüthige Freude, jene anziehende Miſchung von Schmerz und Luſt, welche dem reinen Drama faſt ganz verſagt iſt und den ſchönſten Vorzug der lyriſchen Gattung bildet. Die Elegie, ſo wie ſie in dieſer früheren joniſchen Schule durch Mimnermus ihre ſchönſte Blüthe erreichte, war der angemeſſenſte Abdruck und Spiegel des joniſchen Charakters dieſer Zeit, ſo wie in allen Zeitaltern die glücklichſte Form für dieſe Art des ſchönen Gefühls und der lyriſchen Schönheit. In der älteſten Zeit aber, ehe die männlichen Rhythmen und Liederformen erfunden und gebildet wurden, war dieſes die einzige rhythmiſche Weiſe, welche Kallinus und Tyrtäus zu ihren Schlachtgeſängen vorfanden; und ihre biegſame Natur wußte ſich auch dieſem Bedürfniß anzufügen und ſich noch ganz im heroiſchen Schwunge feſt und gewaltig zu erhalten, aus welchem ſie ihren erſten Urſprung genommen hatte.

Tyrtäus muß als Athener zu der joniſchen Schule der Poeſie gerechnet werden, weil die älteſten Athener Jonier waren [22]), ſo wie auch ihre Mundart joniſch, wie denn auch die vier älteſten Stämme oder Tribus des attiſchen Volks vor Kliſthenes von den Söhnen des Jon benannt geweſen [23]). Wenigſtens von den Elegien

[22]) Strab. lib. VII. p. 513. C—514. D. [23]) Herod. Terpsich. cap. 66.

des Tyrtäus muß dieß gelten, die gar nichts Doriſches an ſich haben, und auch in der Sprache ſich zunächſt an die alte epiſche und homeriſche Art anſchließen; mag er auch ſonſt, zu Sparta einheimiſch geworden, einiges andre Lyriſche vielleicht in lakoniſcher Mundart und in doriſchen Rhythmen gedichtet haben.

„Mit dem raſchen Jambus bewaffnete die Wuth den zürnenden Archilochus“, welcher zugleich der Stifter ſeiner Dichtart war und der vollkommenſte Meiſter derſelben geblieben iſt. In der Zuſammenſetzung dieſes Rhythmus iſt mehr bewegliche Schnellkraft als gewichtige Schwere; die Richtung iſt aufſteigend und emporfliegend, in der Gliederung liebt er die kurzen Abſätze und Einſchnitte, und die Bewegung iſt auf eine der überſtrömenden Gebrochenheit des elegiſchen Rhythmus entgegengeſetzte Art ungeordnet und abgeriſſen. Die ohnehin nicht langen Glieder werden noch durch Lücken unterbrochen, welche die haſtige Eile der heftigſten Leidenſchaft, der Wuth, des Zorns, des Freudentaumels gleichſam überſprang. So in jenen Epoden, deren Erfinder Archilochus war, welche ſich theilweiſe noch an den heroiſchen Vers anſchließen, und ſeinen daktyliſchen Schwung als einzelnes Element in ihre ſtrophiſche Zuſammenſetzung aufnehmen. Wie ſpäterhin das alcäiſche und andere ſtrophiſche Odenmaaße, ſo ſuchte auch die jambiſche Versart, die an und für ſich ganz kunſtlos aus der Natur der lebendigen Rede und des Geſpräches hervorgeht, durch Anſchließung an den alten epiſchen Rhythmus mehr Schwung und Gewicht und eine kunſtgemäßere Würde zu gewinnen.

Eine Dichtart entſteht durch den Unterſchied, welcher die Gattung beſchränkt und näher beſtimmt. So lange der Rhythmus und die Leidenſchaft herrſcht in dem lyriſchen Gedicht, werden alſo die verſchiedenen lyriſchen Dichtarten durch die möglichen Unterſchiede des Rhythmus beſtimmt. In den Beſtandtheilen und der Zuſammenſetzung derſelben giebt es eine endloſe Mannichfaltigkeit; aber die rhythmiſche Bewegung kann nur zwei Richtungen haben, entweder eine ſteigende oder eine ſinkende. Die Zuſammenſetzung der einzelnen rhythmiſchen Beſtandtheile, wird ſelbſt durch jene Richtung allein oder vorzüglich mit beſtimmt, ſo lange dieſe noch das Erſte und Herrſchende iſt; wie mannichfaltig auch ſpäterhin nach

dem ſtrophiſchen Bedürfniß und verſchiedenen Charakter der Poeſie die Anordnung derſelben entwickelt werden mag; daher denn auch durch die Elegie und die Jamben die reinen Arten der lyriſchen Gattung, ſo lange dieſe noch ganz einfach rhythmiſch iſt, erſchöpft werden. Beide Rhythmen entſprechen der eigenthümlichen Stimmung der joniſchen Leidenſchaftlichkeit ſehr gut. In die Elegien ergoß ſich ihre wollüſtige Schwermuth und die jambiſche Poeſie nach der Weiſe des Archilochus und ſeiner Nachfolger, konnte nur in Verfaſſungen blühen, wo Herrſcherwillkühr mit Anarchie wechſelte, kaum in einer wohlgeordneten ſtreng geſetzlichen Demokratie, am wenigſten aber unter der ariſtokratiſchen Verfaſſung des doriſchen Völkerſtamms. Mit dem Charakter der jambiſchen Versart ſtimmten die Gegenſtände der Leidenſchaft, welche Archilochus in derſelben darſtellte, wohl überein; ſo wie auch der gewaltſame Ausdruck und ganze Gedankengang. Seine Gedichte waren voll Leben und Kraft [24]), und nicht an ſeiner Dichterkraft und Größe lag es, ſondern an der Dichtart ſelbſt, wenn er den Erſten nicht gleich geſetzt ward. Selten und nur wie zur Würze, miſchte er etwas von mythiſchen Sagen in ſeine Gedichte. Es war jetzt mit einemmahle ein ganz neuer Stoff in die Kunſt eingetreten, das wirkliche Leben nähmlich und die ins Leben eingreifende Leidenſchaft; die Heldenſage, ſonſt der vornehmſte oder einzige Gegenſtand der alten Poeſie trat nun mehr in den Hintergrund zurück für dieſe neue Dichtungsweiſe, in welcher die lebendige Gegenwart ſo ganz vorherrſchend war. In dieſer Hinſicht beginnt mit der jambiſchen Dichtart, in welcher auch ſchon der Keim zur alten Komödie lag, eine ganz neue Epoche der helleniſchen Poeſie. Selbſt die ernſte dramatiſche Kunſt ging aus jener jambiſchen Grundlage hervor, und auch die geſammte lyriſche Poeſie nahm ihren Anfang von dieſem Punkte aus, der ihre ganze Entwicklung und Richtung weſentlich beſtimmte. Nur die Elegie, von Natur mehr zur dichteriſchen Erinnerung, als zum wirklichen Ausbruch gegenwärtiger Leidenſchaft ſich hinneigend, blieb wie in Sprache und Rhythmus dem

[24]) Quinct. lib. X. cap. 1. plurimum sanguinis et nervorum.

epiſchen Gange verwandter, ſo auch in Geiſt und Inhalt dem alten mythiſchen Sagenkreiſe näher und treuer. Wollten wir unſere gewohnte dreifache Eintheilung der Dichtarten nach gewiſſen allerdings grundweſentlichen Kategorien des Gegenſtandes oder der Darſtellung ſelbſt, für einen Augenblick vergeſſen oder bei Seite ſetzen, und die ganze Maſſe und Mannichfaltigkeit helleniſcher Dichtungsarten und Formen rein geſchichtlich und nach ganz eigenthümlich helleniſchen Anſichten und Begriffen überſchauen, ſo würde ſich dieſelbe vielleicht richtiger noch in zwei Hauptgattungen ſcheiden und eintheilen laſſen. Auf die eine Seite bliebe dann alle und jede Art von mythiſcher und epiſcher Poeſie geſtellt, und ſelbſt die Elegie würde, vermöge der angeführten Verwandtſchaft in Sprache, Rhythmus und Inhalt dieſer Hauptgattung als ein Nebenzweig beigeordnet. Die andre Hauptgattung aber bildete die geſammte übrige lyriſche oder meliſche, und die dramatiſche Poeſie, die tragiſche ſowohl als die komiſche, indem das ganze Gebilde dieſer mannichfaltigen Dichtarten insgeſammt auf der jambiſchen Grundlage ruht, und zuerſt aus ihr hervorging. So bildete denn Archilochos einen zweiten an ſich geringeren Anfangspunkt der Poeſie nach oder neben Homeros, der aber in der ſpätern Entwicklung faſt größer erwachſen iſt, als der erſte Stamm aus der alten Wurzel; indem die jambiſch-meliſche Gattung in der Tragödie, als ihrem Gipfel, allerdings auch den Sagenſtoff und mythiſchen Inhalt, der urſprünglich der andern, ältern Hauptgattung angehörte, in einer neuen und eignen Art wieder ergriff und in ſich aufnahm. Der weſentlichſte Unterſchied aber der beiden Hauptgattungen iſt in der Idee der einen wie der andern ſelbſt gegründet; in der erſten epiſchen und elegiſchen wird das dichteriſch Schöne oder das Ewige der Fantaſie, in dem Unbeſtimmten und Unendlichen der alten Sage und dichteriſchen Erinnerung dargeſtellt; in der zweiten meliſchen und dramatiſchen Gattung aber ſoll dasſelbe in der endlichen und beſtimmten Umgränzung der wirklichen Gegenwart und lebendigſten Wirklichkeit anſchaulich erſcheinen.

So wie die Alten in der joniſchen Baukunſt und Muſik einen ältern Styl von dem ſpätern unterſcheiden, ſo können wir auch

in der joniſchen Schule der lyriſchen Dichtkunſt, ſo wenig uns auch von ihren Werken übrig geblieben iſt, einen ältern, mittleren und neuern Styl derſelben deutlich wahrnehmen und abſondern. Den ältern Styl werden, den Bruchſtücken und Kunſturtheilen der Alten von ihnen zufolge Kallinus, Tyrtäus und Archilochus angehört haben. Die Härte dieſes ältern Styls hat vielleicht das Eigenthümliche, daß ſie nicht aus dem Mangel an Vollendung oder an genügender Fülle entſpringt, ſondern allein aus der haſtigen Unruhe der Leidenſchaft, und der herben Heftigkeit ihres Ausdrucks.

Zu dem mittleren Styl zählen wir vorzüglich die Elegien des Mimnermos und Solon; denn obwohl die ſoloniſche Geſetzgebung die erſte Veranlaſſung war, daß der attiſche Geiſt und Charakter ſich von ſeiner Wurzel losriß, und von der joniſchen Eigenthümlichkeit trennte, ſo war dieſes doch damahls noch nicht geſchehen, und die Bruchſtücke dieſes großen Geſetzgebers und weiſen Dichters tragen alle Kennzeichen der joniſchen Schule unverkennbar an ſich. In ſeinen Gedichten erſcheint Solon gleich frei von der Herbigkeit des ältern, wie von der Ueppigkeit des neuern Styls. Im Mimnermos aber ſcheint die reine Blüthe der joniſchen Eigenthümlichkeit und Gefühlsweiſe in der ſüßen Miſchung von weicher Schwermuth und ſanfter Freude am meiſten ſich zur vollen Reife entfaltet zu haben. „Höher gilt als Homeros des Mimnermos Lied in der Liebe;“ ſingt der tief empfindende römiſche Elegiendichter Propertius; „denn weiche Geſänge verlangt der ſanfte Amor [35]).“

Von dem ſpätern Styl der joniſchen Schule könnte uns die anakreontiſche Sammlung wohl einen anſchaulichen Begriff geben, wenn wir vorausſetzen dürften, daß dieſe ſpätern Nachbildungen im Rhythmus und im Ton noch einen nicht ganz untreuen Nachhall von den Liedern des tejiſchen Geiſtes enthalten mögen. Die wenigen Stücke und Bruchſtücke, welche von früheren Autoren angeführt, allenfalls für ächt gelten können, ſind ſtrenger und herber in Form und Sprache, wenigſtens im Vergleich gegen die andern ſpätern. Was aber den Inhalt und Ton betrifft, ſo dürfen

[35]) Propert. I. IX. 10.

wir wohl annehmen, daß die fliegende Eile leichter Freude, die ſchnelle Luſt des Augenblicks, umkränzt von den Bildern ſüßer Sinnlichkeit den Charakter jener Lieder bildete, der ſich auch in den anakreontiſchen Rhythmen ausdrückt.

Von dieſer Epoche an bis in die ſpäteſten Zeiten blieben die Jonier ſo ganz in Weichlichkeit zerfloſſen und in Ueppigkeit aufgelöst, daß ihr Nahme ſelbſt zur Bezeichnung dieſer Eigenſchaften diente. So nannte man die unzüchtigen Lieder des Sotades und ſeiner Nachfolger nur joniſche Geſänge [20]), und wenn Horatius das Sittenverderben ſeiner Zeit recht ſtark ſchildern will, ſo ſagt er, „daß das reife Mädchen jetzt ſchon joniſche Tänze zu lernen liebe, und von der zarteſten Kindheit an auf unerlaubte Liebe denke“ [21]).

Ein unterſcheidendes Kennzeichen der joniſchen Dichterſchule lag in der Sprache und joniſchen Mundart, deren ſie ſich bedienten. Es war aber nicht mehr jene ältere homeriſche, in der alle Dialekte, wenigſtens die urſprünglichen zwei noch gemiſcht ſind, und die man daher vielleicht eben ſo gut zur aeoliſchen als zur joniſchen Mundart rechnen könnte, ſondern der reine joniſche Dialekt der ſpätern Zeit, der in ſeiner Abſonderung einen Gegenſatz zu dem doriſchen bildet und von dem das größte Werk in Proſa, was ſich bis auf uns erhalten hat, die Geſchichte des Herodot iſt. Indeſſen iſt wohl auch die ſpätere joniſche Dichterſprache von der joniſchen Mundart, wie ſie in der Proſa war, noch unterſchieden geweſen, durch ſo manches, was ſie aus der ältern Poeſie annahm oder beibehielt, da beſonders die Elegie wie im Rhythmus, ſo auch in der Sprache näher an der epiſchen Weiſe feſthielt. Der Irrthum aber, welchen wir beſonders zu vermeiden haben, iſt, daß wir uns dieſen joniſchen Dialekt nicht als eine ſchwankende Provinzialmundart und bloß örtliche Sprachmanier zu denken haben, da es vielmehr eine durch eine Reihe von Dichtern und Autoren derſelben oder verwandter Gattung gleichförmig gebildete und feſt beſtimmte, für den ganzen joniſchen Stamm gültige Schriftſprache war, wie wir es in unſrer Weiſe nennen würden. Der Provinzialmundarten gab es in den Städten und Ländern joniſchen Stamms ſehr viele;

[20]) Schol. ad Arist. Thesmoph. 171. [21]) Od. libr. III. 6. 21.

in den zwölf Küſten und Inſelſtaaten von Kleinaſien allein vier, wie ſchon oben aus Herodot angeführt worden iſt; wie viele mehrere mochten es erſt ſein, wenn die entfernten Pflanzſtädte mit gerechnet würden. Der joniſche Schriftdialekt iſt aber nur Einer, verſchieden in Proſa und Poeſie und den verſchiedenen Gattungen der letzteren; beſtimmt und gleichförmig feſtgeſtellt, nicht ſowohl nach wiſſenſchaftlich gedachten Grundſätzen, als vielmehr nach einem innern Gefühl von dem Sprachähnlichen und einem beſondern Wohllaut. Die geſchleiften Vokale und beſondern, kaum durch die Schrift zu erfaſſenden eigenthümlichen Diphthongen und Vokalübergänge ſind dem Seeküſtendialekt in vielen Sprachen eigen, wie ſie ſich auch hier in dem joniſchen zeigen, und ſehr wohl zu der weichen Gefühlsweiſe dieſer helleniſchen Aſiaten ſtimmen.

## 2. Charakter der aeoliſchen Schule.

Ehe wir die Bruchſtücke der aeoliſchen Dichter zuſammenſtellend betrachten, und daraus den eigenthümlichen Styl und den Charakter der lyriſchen Gattung auf dieſer beſondern Kunſtſtufe zu beſtimmen verſuchen; wird es nöthig ſein, über den aeoliſchen Völkerſtamm und ſein Verhältniß zu den übrigen helleniſchen Stämmen ſowohl, als zu den pelasgiſchen Urbewohnern von Hellas, überhaupt eine allgemeine geſchichtliche Bemerkung einzuſchalten, und dadurch alles in Einen Geſichtspunkt zuſammenzufaſſen, was an mehreren Stellen in den einzelnen Zuſätzen über die Pelasger und Aeoliden eingeſtreut worden.

Der aeoliſche Stamm iſt, wie dieſes ſchon aus der geſammten Sage und Ahnenreihe der deukalioniſchen Heldengeſchlechter und der von ihnen geſtifteten Reiche und Staaten offenbar hervorgeht, der älteſte, erſte und vornehmſte unter den übrigen helleniſchen Stämmen, von welchem dieſe ganze neue Völkerbildung und Lebensgeſtaltung ausgegangen iſt, durch deren immer weiter eingreifende Einwirkung die alten pelasgiſchen Völker allmählig faſt überall, hie früher und dort ſpäter, in Hellenen umgewan-

delt wurden. Ganz in diesem Sinn und mit sehr bezeichnenden Ausdrücken redet Herodotos davon, wie auch die Athenäer, als noch die Pelasger das jetzige Hellas inne gehabt, Pelasger gewesen seien [28]); wie das attische Volk mit seiner Umwandlung zu Hellenen, zugleich auch die Mundart umgeändert habe [29]); oder wie die Athenäer, d. h. die Jonier aus dem Aegialus, welche selbst früher Pelasger hießen, und erst von dem Sohne des Xuthus, den Nahmen der Jonier annahmen [30]), in Attika mit den Pelasgern zusammengewohnt haben, daher dann auch diese seitdem für Hellenen gehalten worden seien [31]). Desgleichen, wie das pelasgische Volk auf den Inseln späterhin Jonisch genannt worden, und wie die Aeolier zu Hellenen gestaltet seien, die vor Alters auch Pelasger geheißen haben [32]). Der helleniſche Volksstamm, der sich von dem pelasgischen abgetrennt, sei schwach gewesen und habe klein angefangen, nachher aber sei er in viele Völkerschaften angewachsen, da sich besonders auch fremde Stämme darunter gemischt haben [33]). Dieses mochte vorzüglich in Kleinasien der Fall sein, wo die Jonier mit den Lydiern in vielfacher Verbindung waren, oder auf den Inseln, wo sich auch phönicische Niederlassungen vorfanden. Dieses aber waren doch nur einzelne Ausnahmen und es betrifft vorzüglich nur den jonischen Nebenzweig des großen helleniſchen Stammes, der nach vielfältigem Zeugniß der Alten auch in den Sitten einige mehr asiatische Farbe angenommen hat. Als rein helleniſch in Sitten, Abstammung und Mundart wird uns aber jederzeit wie der neue dorische, so auch der alte aeolische Stamm geschildert. Wollte man ja eine fremde Einmischung vermuthen, in dem ganzen Stamme des Deukalion, der vom Kaukasus ausging, um die Pelasger in Hellas zu bekriegen und zu überwinden, so müßte es mehr eine nordische vielleicht mit der arischen Völkerfamilie verwandte sein, dagegen das Pelasgische nicht bloß durch Ansiedelung, sondern schon ursprünglich, dem einen Bestandtheile der altitalischen Bevölke-

[28]) Herod. Uran. cap. 44. [29]) Herod. Clio. cap. 57. [30]) Polyhymn. cap. 94. [31]) Euterp. cap. 51. [32]) Polyhymn. cap. 95. [33]) Clio. cap. 58.

rung näher ſtehen mag. Bei der großen Mannichfaltigkeit der pelasgiſchen Völkerſtämme, kann auch leicht unter ihnen noch manche Verſchiedenheit in Stamm und Art und ſelbſt in der Sprache Statt gefunden haben. Sehr richtig aber, obwohl gegen die Hypotheſen mancher ſpätern alexandriniſchen Gelehrten und ihre Etymologien von wandernden Pelargern, betrachtet Herodotos gerade die Pelasger als das Urvolk, die alten Eingebornen von Hellas, die nie ihre Wohnſitze verändert haben; der helleniſche Stamm dagegen ſei ein vielwandernder geweſen [24]). Dieſe Meinung iſt auch die Naturgemäßere, da die Aeoliden, von fremden kaukaſiſchen Ahnherren herſtammend, als Eroberer in die verſchiedenen Provinzen von Hellas eingezogen ſind und hier auf dem alten pelasgiſchen Grund und Boden, an die Stelle der frühern mehr prieſterlichen Lebenseinrichtung, neue Heldenſtaaten errichtet haben. Der Gegenſatz und Zwieſpalt, welcher ſich in der ſpätern Geſchichte und blühenden Zeit der helleniſchen Größe zwiſchen dem joniſchen und doriſchen Völkerſtamme ſo ſchneidend offenbart hat, war alſo dem erſten Keime nach ſchon in jener Urzeit vorhanden*), und ſtellte Pelasger und Aeoliden feindlich gegen einander, bis der glänzende Nahme der ſiegreichen Hellenen, die alten Pelasger und ſelbſt ihren Nahmen immer mehr verdrängte; ſo daß er, der vor

[24]) Siehe die ganze Stelle Clio. cap. 56—58. im Zuſammenhange. Von den wandernden Pelargern dagegen ſ. Strab. lib. V. p. 337 C.— 339. B.

*) Ein ganz ähnlicher Gegenſatz findet ſich unter den germaniſchen Völkerſtämmen, zwiſchen den feſt angeſiedelten Sachſen und den vielwandernden, erobernden Franken, oder wie dieſe Stämme in der früheren Zeit hießen, zwiſchen Cheruskern und Chatten, wie auch in dem ſüdlichen Germanien zwiſchen den rauheren, alten Sueven und dem neu aufſtrebenden Heldenvolke der Gothen. Denn auch dieſe Aehnlichkeit findet hier Statt, zwiſchen der Entwicklung der pelasgiſch-helleniſchen und der mannichfaltigen germaniſch-gothiſchen Stämme, daß es nicht neue oder gar fremde Völker ſind, die mit den neuen Nahmen im Verlauf der Jahrhunderte auftreten, ſondern nur eine neue Völkerbildung aus Einem und demſelben alten Stamm, wie irgend ein weltgeſchichtliches Ereigniß ſie wohl veranlaßt, und ſo lang der Stamm noch lebendig iſt, in neuen Zweigen hervortreibt.

Alters in ganz Hellas vorherrſchend war [44]) ſich nun mehr und mehr in den andern verlor, indem jetzt alle, in der mannichfachen Miſchung der wandernden und erobernden oder ſich wechſelnd anſiedelnden und wieder vertriebenen Völker und Geſchlechter, neu gebildeten Staaten und Stämmen ihren Urſprung vom helleniſchen Nahmen herzuleiten und an den Ruhm desſelben anzuknüpfen ſtrebten. So ſchwierig es bei oft mangelhaften Nachrichten wegen dieſer vielfach ſich durchkreuzenden Miſchungen und Veränderungen bleibt, ein ganz vollſtändiges Stammverzeichniß aller helleniſchen Völkerſchaften zu entwerfen; ſo iſt doch die Erſcheinung im Ganzen klar, wie durch das aeoliſche Heldenleben aus dem alten pelasgiſchen Stamm eine neue Völkerbildung ſich entwickelt hat; und dieſelbe Stammeserneuerung hat ſich in dem gleichen Sinne nachher noch einmahl wiederhohlt, durch die ſeit der Rückkehr der Herakliden, überall emporwachſende Macht der doriſchen Völker, welche wir daher nur als eine neue Entwicklung des aeoliſchen Urſtammes betrachten, in welcher neuen doriſchen Lebensbildung, das Helleniſche überhaupt ſich beſonders rein entfaltet hat. Wie demnächſt Athen, das pelasgiſche Mutterland, von welchem der joniſche Nebenzweig ausgegangen, nicht bloß als Staat vor allem groß geworden, ſondern vorzüglich auch in jeder Kunſt und in der Sprache ſelbſt, alle joniſchen und doriſchen Beſtandtheile helleniſcher Geiſtesbildung wieder in ſich aufgenommen und zu einem vollſtändigen und alles umfaſſenden Ganzen geſtaltet habe, das bildet die glänzendſte Periode in der Kunſtgeſchichte des Alterthums.

Wie aber auch in der mittleren Epoche zwiſchen dem heroiſchen Alterthum und dem atheniſchen Glanz, in der Zeit, da der Gegenſatz zwiſchen dem joniſchen und doriſchen Geiſt und Leben am entſchiedenſten entwickelt und noch keineswegs wieder vermiſcht und verſchmolzen war, als eben die lyriſche Kunſt recht in ihrer Blüthe ſtand, der aeoliſche Völkerſtamm noch weit verbreitet geweſen; das wollen wir nun noch mit Kurzem in Erinnerung brin-

[44]) Strab. loc. cit.

gen, um auch in der Geſchichte der Poeſie der aeoliſchen Schule ihre rechte Stelle anweiſen zu können.

* * *

Vier Menſchenalter [86]) vor der joniſchen Wanderung zog ein anderer althelleniſcher Stamm, unter den Söhnen des Oreſtes vom Peloponneſus, aus jenem Lande und Reiche der Atriden, deſſen Bewohner in den homeriſchen Gedichten Achäer genannt werden, zuerſt an die Küſte und dann nach mannichfachen Wanderungen und langem Aufſchub durch Hellas nach Klein-Aſien hin, wo er auf der ſchönen Küſte angeſiedelt, unter den Inſeln vor allen zu Lesbos blühte, und hier ein von dem joniſchen und doriſchen Staatenverein abgeſondertes Völkerbündniß unter dem Nahmen des aeoliſchen [87]) bildete. Die Wanderung ſelbſt hieß die aeoliſche oder auch die böotiſche [88]), weil viele Böotier ſich dem Zuge angeſchloſſen hatten, und weil ohnehin die Böotier urſprünglich ſelbſt zum aeoliſchen Stamm gehörten. Ueberhaupt aber wurden noch in den ſpäteren Zeiten alle Völkerſchaften auf dem feſten Lande von Hellas außerhalb des Iſthmus, nur Attika und Megara und dann die Dorer am Parnaß ausgenommen, Aeolier genannt und dem aeoliſchen Stamme beigezählt. Auch die Bewohner des Peloponnes waren vor der Ankunft der Dorier, größtentheils Aeolier, und es ſind bei ihnen viele Spuren aeoliſcher

---

[86]) Strab. lib. XIII. p. 878. C. [87]) Das Wort, wovon dieſer Stamm den Nahmen trug, bedeutet in allen ſeinen Verzweigungen: mannichfaltig, bunt, vielfach, verſchiedenartig, ſchnell, beweglich, in geiſtiger und in ſinnlicher Beziehung, lebensfreudig und auch vollgedrängt; wenn wir anders ἀολλὴς, als verwandt mit αἰολος hinzunehmen dürfen. Wohl war dieſer Nahme geeignet, einen Heldenſtamm zu bezeichnen, von welchem ein neues, fröhlich heroiſches Leben ausgegangen und in den alten pelasgiſchen Ernſt eingedrungen war. Der Stammesnahme der Jonier dürfte kaum helleniſch, ſondern eher aſiatiſch ſein; und auch der doriſche Nahme läßt ſich nicht ſo leicht und rein helleniſch deuten, als der der Aeolier. [88]) Strab. IX. 617. B.

Mundart und Sitte übrig geblieben, besonders in Elis und Arkadien, ungeachtet der ganze Peloponnes seit der Rückkehr der Herakliden, durch den Einfluß des siegenden Stammes, Achaja allein ausgenommen, dorisirt worden war [39]). Die Achäer, welche von den Doriern an die früher von Pelasgern und Joniern bewohnte Küste waren hinaufgedrängt worden, sind als ein rein aeolisches Volk zu betrachten. Sie haben sich als solches auch bis in die späteste Zeit ihrer politischen Bedeutung und blühenden Macht erhalten; und werden jederzeit sorgfältig von diesen, dasselbe Land vor ihnen bewohnenden Joniern, so wie von den im Peloponnes nachher vorherrschenden Doriern unterschieden. Die merkwürdigsten Ansiedelungen der Achäer waren Kroton im untern Italien, und Sybaris, dessen seltsame Ueppigkeit zum Sprichwort geworden ist, und welches wie Lesbos in der eignen Weichlichkeit zu Grunde ging und sich selbst zerstörte. Bemerkenswerth ist auch noch, daß jener aeolische Stamm der in der spätern Römerzeit so berühmten Achäer, den alten Nahmen beibehalten hat, welcher beim Homeros den herrschenden Volksstamm bezeichnet, oder auch die ältere, allgemeine Benennung aller Hellenen bildet. Die Thessalier aber wurden vor allen als diejenigen betrachtet, bei denen sich der Aeolismus am reinsten erhalten und die höchste Blüthe erreicht habe [40]), so wie Sparta der Mittelpunkt und Kern aller dorischen Verfassung und Sitte, Athen dagegen der Gipfel der jonischen Macht und Bildung gewesen. Lange vor dem achäischen Bunde, war das mächtige und uralte Völkerbündniß der Thessalier berühmt [41]); Thessalien aber ward als das Mutterland aller Hellenen betrachtet.

Manche Pflanzstädte, wie das achäische Kroton, oder ehedem aeolische Staaten außerhalb des Isthmus, wie Thebä, sind freilich mit der Zeit ganz dorisch geworden, so daß der Dorismus der reinsten Dorier nicht reiner sein könnte. Der lesbische Charakter wiederum steht weit ab von der Sitteneinfalt der Achäer

---

[39]) Strab. VII. 513. C—514. D. [40]) Athen. lib. XV. 624. C. [41]) Strab. IX. 637. A.

und ſcheint ſich mehr zur joniſchen Ueppigkeit hinüber zu neigen. Dieſe zwiefache Annäherung, wobei doch ein Uebergang in das Doriſche viel häufiger gefunden wird, darf uns um ſo weniger Wunder nehmen, da der aeoliſche Charakter eben kein andrer iſt, als der allgemeine helleniſche, ehe ſich dieſer in den joniſchen und doriſchen getrennt hatte. Beide liegen noch vereint und wie im Keime beiſammen, in der urſprünglichen Grundanlage des ältern aeoliſchen Lebens. Schwer iſt es daher auch, das Weſen des Aeolismus, wegen ſeiner noch weniger entwickelten Unbeſtimmtheit, in ſcharfen und ſichern Umriſſen zu erfaſſen und einen beſtimmten Begriff davon zu geben; dagegen die doriſche und joniſche Eigenthümlichkeit, ſich durch ihren ſchroffen Gegenſatz ſelbſt wechſelſeitig einander leicht erhellen. Wohl laſſen ſich manche Kennzeichen angeben, durch welche die Aeolier ſich auch noch in der ſpätern Zeit ſowohl von den Joniern als von den Doriern unterſcheiden. So waren ſie frei von der joniſchen Unruhe und raſtloſen Freiheitsliebe oder Veränderungsluſt. Als der mediſche Krieg Hellas überſchwemmte, ſo blieben die Achäer ganz ruhig, als ginge dieſer Feldzug, zu welchen ſich die ſonſt feindlich gegen einander ſtehenden joniſchen und doriſchen Stämme vereinigt hatten, die aeoliſchen Völker gar nichts an. Die Böotier aber und Phokenſer neigten ſich gar auf die mediſche Seite; und bei dieſer Gelegenheit tritt die aeoliſche Stammesverſchiedenheit auch in der politiſchen Geſinnung und in den geſchichtlichen Ereigniſſen beſonders deutlich hervor. Mit inniger Anhänglichkeit ſehen wir die Aeolier in den uralten Sitten ihrer Väter beharren, wie dieſe Anhänglichkeit an das Alte auch den ganzen doriſchen Stamm auszeichnet; aber ohne die ſchroffe und ſtolze Abſonderung der Dorier, ohne dieſe beſchränkte Verachtung gegen allen fremden Geiſt, und ohne daß der Haß gegen das Ausländiſche ausdrücklich zum Geſetz erhoben worden wäre. Auch für die Entwicklung des politiſchen Lebens und der bürgerlichen Verfaſſung, ſcheint die Bildung des aeoliſchen Stammes uralt und früher geweſen zu ſein, als die doriſche und joniſche. Unſtreitig waren die Achäer gebildeter als die Dorier, von denen ſie verdrängt wurden; die Jonier vor ihnen wohnten in Achaja in

Dörfern zerstreut, die Achäer stifteten Städte [42]) und bieten uns das älteste Beispiel einer sehr einfachen Demokratie dar, die bis auf die spätern Zeiten ganz rein blieb von dem unruhigen und gewaltsamen attischen Umwälzungsgeist, und in der sich nur die allgemeine Anlage der Hellenen zur bürgerlichen Lebensordnung und einer gesetzlich freien Verfassung schon frühe in höchster Reinheit und Einfalt entwickelt hat [43]). Eine solche Demokratie bedurfte keiner sehr künstlichen Gesetzgebung, da die Verhältnisse so einfach und die Sitten noch rein waren. Gleichwohl fand sich die gleiche schlichte Einfalt der Sitten und alterthümlichen Denkart, welche bei den Achäern bemerkt ward, unter ganz andern Verhältnissen, als wäre es eine allgemeinere Stammeseigenschaft, auch zu Kumä wieder [44]). Die Lokrer in Italien hatten die ältesten geschriebenen Gesetze [45]) und unter ihnen erhielt sich dauerhaft und länger als irgend sonst, eine wohlgeordnete Verfassung und Gesetzgebung, deren Vortrefflichkeit so berühmt war, daß die meisten italischen Städte, nach der Umwälzung, welche auf den Untergang des Pythagoräerbundes erfolgte, dieselbe annahmen und bei sich einführten [46]). Die Gesetzgebung des Pittakus in Lesbos verdiente sogar mit der des Solon verglichen zu werden [47]).

Obwohl der eigentliche höchste Glanz des aeolischen Stammes und Nahmens in das heroische Zeitalter fällt, während er in der Periode der blühenden Republiken vor der jonischen und dorischen Uebermacht in den Hintergrund zurücktritt; und obwohl es mehrentheils nur so geringe Bruchstücke sind, was wir von den kleineren hellenischen Staaten aus diesem Zeitraume wissen; so

---

[42]) Strab. VIII. 592. A. [43]) Strab. VII. p. 389. Polyb. II. 38. [44]) Strab. XIV. 924. [45]) Strab. V. 327. C. Als Kolonie der Lokrer am krissäischen Meerbusen rechnen wir auch jene epizephyrischen Lokrer zum aeolischen Stamm; wenn gleich die Ansiedlung nicht ohne dorische Beimischung war und selbst von Spartanern angeführt wurde, da auch jene gerühmte Verfassung und Gesetzgebung keineswegs eine rein dorische, sondern eine sehr gemischte gewesen zu sein scheint. [46]) Strab. VII. 389. Polyb. II. 39. [47]) Dionys. Halic. lib. II. Vol. I. p. 293. ed. Reiske.

werden doch die angeführten Züge hinreichend sein, um es bemerklich zu machen, daß die aeolischen Staaten in Hinsicht auf die Eigenthümlichkeit ihrer Verfassung und bürgerlichen Entwicklung keineswegs so unbedeutend waren, als sie auf dem großen Schauplatz der allgemeinen Geschichte für den ersten flüchtigen Blick erscheinen mögen. Ihre Demokratie war eine wahrhafte, schlichte, auf alterthümliche Sitteneinfalt dauerhaft beruhend; nicht eine solche, die gewaltsam und übertreibend aus dem Umsturz vorhergegangenen oligarchischen Druckes hervorgeht, und durch Umwälzungen erzeugt, auch unaufhaltsam von neuem zu solchen wieder hinführt, wie zu Athen und in den jonischen Staaten. Wo aber Aristokratie in den aeolischen Verfassungen war, da scheint es auch mehr eine natürliche Adelsherrschaft gewesen zu sein, wie sie aus der ganzen Beschaffenheit des Landes und des Lebens in angestammter väterlichen Sitte hervorging; dagegen die Aristokratie in der Verfassung der dorischen Staaten mehrentheils eine auf Unterdrückung des Gegentheils gegründete Partheigewalt war, festgestellt durch strenge Gesetze, welche das ganze öffentliche Leben und auch die gemeinsame Erziehung umfaßten, und mit republikanischer Härte durchgeführt.

Der aeolische Geist war einfacher und milder, und wir können sein Eigenthümliches fast nur mit den allgemeinen Zügen der alten Hellenen gemeinsamen Eigenschaften bezeichnen, die vor der Absonderung der jonischen Sitte und Weise und vor der vollkommenen Ausbildung der dorischen Eigenthümlichkeit, hier noch in ungetheilter Fülle und Einfalt beisammen waren. Die heitere Freudigkeit des Lebens und des Geistes bezeichnet den aeolischen Charakter in der älteren heroischen Zeit, und diesem Grundzuge der hellenischen Sinnesart ist er in milder Einfalt näher und immer mehr treu geblieben. In der spätern Zeit aber ist es die seelenvolle Tiefe des Gefühls, wodurch sich alles Aeolische besonders auch in der Kunst und Poesie auszeichnet. Darin liegt auch eben der Unterschied, wenn wir die sybaritische oder lesbische Weichlichkeit mit der jonischen Ueppigkeit vergleichen, zu der sonst jene, ganz fern von der dorischen Strenge hinüber neigt; so weit sich dieser Charakter aus einzelnen Zügen abnehmen läßt, oder was die lesbischen

Sitten betrifft, in den Gesängen selbst ausgesprochen ist. Es ist eine tiefere Innigkeit und unendliche Reizbarkeit in diesen Liebes- und Lustgefühlen sichtbar; und es vereinigt sich hier und verschmilzt zusammen, die dorische Milde und Weichheit, mit der jonischen Heftigkeit und raschen Beweglichkeit, in eigenthümlicher Tiefe der höchsten Seelengluth.

Dieses ist der Styl der aeolischen Gesänge, wie er sich kund giebt in den Bruchstücken der sapphischen Lieder und in dem wenigen, was sonst noch übrig ist von der aeolischen Dichtkunst; und eben dahin gehen auch, und einen eben solchen und ganz ähnlichen Geist bezeichnen auch die Urtheile der Alten von der aeolischen Musik. In andern Gattungen geistiger Bildung mögen sie den Joniern oder Doriern gefolgt sein; so hat Hellanikos von Lesbos, wie alle Mythographen, jonisch geschrieben; wie man denn überall in der hellenischen Kunstgeschichte nicht so sehr auf das Geburtsland eines Dichters oder Autors sehen muß, als auf die Form, die er wählte, und den Styl, welchem er sich anschließt. Von aeolischen Werken in Prosa aber ist keine Kunde vorhanden, eben so wenig von einer aeolischen Philosophie, so wie etwa von einer jonischen und dorischen die Rede ist. In der Poesie aber waren sie einheimisch, und in den melischen und strophischen, zum Theil vielleicht selbst in den chorischen Gesängen sind aeolische Männer die Ersten gewesen und geblieben; in welcher Gattung die größten unter den dorischen Dichtern ihnen gefolgt sind. Auch die aeolische Mundart hat sich nur in diesen Gesängen und in der Poesie zu einem festen Styl eigenthümlich bestimmter und gebildeter Sprache entwickelt. Der dorischen Mundart steht diese spätere aeolische, so wie sie im Zeitalter der blühenden lyrischen Kunst war, wohl am nächsten, und bildet die Grundlage derselben; doch mögen auch noch manche Verschiedenheiten Statt gefunden haben, wie z. B. die Neigung zu den breiten Vokalen weniger eintönig und vorherrschend im Aeolischen erscheint, als sie wenigstens in andern Gattungen dorischer Kunst und Rede, auch in der Prosa, gefunden wird. Es darf dabei nicht übersehen werden, daß wie alle epischen Dichter ihre Sprache nach der homerischen bildeten und die eigenthümlichen Wendungen

derſelben beibehielten, ſo auch in dem lyriſchen Geſange, die ſpätern Dichter ihren aeoliſchen Vorgängern in der Sprache vielfältig folgten und oft mehr gefolgt ſein werden, als ihrer beſondern doriſchen Landesmundart, da dieß ſogar bei einigen der Fall iſt, die Jonier von Geburt waren. Wie alſo in allen epiſchen Dichtern die homeriſche Sprache durchſchimmert, ſo neigt der höhere lyriſche Geſang überhaupt zum Aeolismus, der beſonders in der doriſchen Kunſt nun unzertrennlich beigemiſcht, oder vielmehr als ihr von Anfang eingepflanzt erſcheint. Selbſt Pindaros nennt ſeine doriſchen Geſänge oftmahls auch aeoliſch; und allerdings war und blieb der aeoliſche Geiſt und Styl vorwaltend in aller meliſchen Poeſie und ging aus dieſer ſelbſt in die choriſche des Pindaros über. Daß der doriſche Styl in der lyriſchen Kunſt, ungeachtet dieſer Hinneigung zum Aeoliſchen, dennoch ein ganz eigenthümlicher war, bleibt unbeſtritten gewiß, und wird aus der nachfolgenden Geſchichte desſelben noch klarer hervorgehen.

Mit Rückſicht auf eben dieſe Verſchiedenheit, und um jeden eigenthümlichen Styl richtig zu bezeichnen, nennen wir auch dieſe Schule der Poeſie mit dem allgemeinen Stammesnahmen eine aeoliſche, wiewohl ſie in einem beſchränkteren hiſtoriſchen Sinne vielmehr eine lesbiſche heißen könnte. So nannten auch die Alten jene Muſik, welche vor allen zu Lesbos blühte, dort erfunden und in dieſem beſtimmten Styl ausgebildet ward, ebenfalls die aeoliſche; und noch Horatius, wo er als römiſcher Alcäus ſeine Vorbilder rühmend erwähnt, nennt dieſe lesbiſchen Geſänge und die lesbiſche Dichtkunſt nicht ſelten aeoliſch [44]). Lesbos war wie ein lieblicher Garten der Kunſt, wo die ſchönſten Blüthen des Geſanges und der Muſik ſich auf das üppigſte entfaltet und über ganz Hellas ihren bezaubernden Duft verbreitet haben. Als lesbiſche Dichter und Muſiker glänzen ſchon aus der ältern Zeit, der Erfinder Terpander, und der ſagenhafte Arion uns entgegen, wie ſpäterhin Alcäus und Sappho das Höchſte in der Kunſt und begeiſterten Kraft, wie in der Liebesgluth des Geſanges erreicht ha-

[44]) Horat. Od. II. 13. 22. III. 30. 31. IV. 3. 12. IV. 9. 12. cfr. Propert. II. 2, 29.

den. Terpander, welcher die erste Grundverfassung der Musik zu Sparta angeordnet [49]), und die Gesetze der Lakedämonier in Lieder gebracht, und auch den homerischen Gedichten die Melodie des begleitenden Gesanges angefügt [50]) oder sie fester bestimmt hat, wird nebst manchen andern Kunstweisen auch als Erfinder der skolischen Lieder und Gesangesarten genannt [51]); wie Arion als erster Dithyrambendichter und Erfinder [52]) des cyklischen Chors, oder des dithyrambischen Tanzes, und jener eigenthümlichen Poesie des Gesanges ohne ein bestimmtes Gesetz des Rhythmus.

Früherhin war die lyrische Dichtkunst, und die sie begleitende Musik, bloß rhythmisch, wie in der jambischen und elegischen Poesie; jetzt erhielt auch die Melodie Gestaltung und vollendete Ausbildung, und von dieser neuen Gattung melodischer Lieder sind die strophischen Versmaaße des Alcäus und der Sappho als die höchste Blüthe zu betrachten. Wenn die Melodie, oder die Stimme des Gesanges herrscht über den Rhythmus, und zwar eine einzelne, nicht eine gemeinsame Masse vereinter Stimmen, welches die Harmonie in den chorischen Gesängen bildet, so theilt sich die Stimme des Gesanges, wie die Natur selbst sie getheilt hat, in eine männliche und weibliche, und die alcäische und sapphische Odengestaltung bietet uns die beiden Hauptgattungen dar, in welche das strophische Gedicht sich seinem innern Wesen nach spaltet. Im Chor ist eigentlich kein Geschlecht, da herrscht das gemeinsame Gefühl der Masse; ja auch die Unruhe der Leidenschaft schweigt mehrentheils und tritt zurück vor der würdevollen Ruhe des Ausdrucks der stark vereinten, dauernden Gesinnung. In der noch unvollkommenen, bloß rhythmischen Lyrik, ist allerdings auch die jambische Weise überwiegend männlich und mehr herbe, die Elegie aber neigt zum Ausdruck des Weichen, Schwebenden, Dahinsinkenden, Weiblichen. Diese zwiefache Richtung des rhythmischen Ausdrucks, wird nun in den strophischen Versarten der aeolischen Schule zur Schönheit des Gesanges gesteigert; indem sich das alcäische Maaß,

---

[49]) Plutarch. de mus. p. 1134. B. Siehe die Carmina conviv. Graec. ed. Ilgen. p. LXXIV—LXXVIII. [50]) Plut. ibid. p. 1132. C. [51]) ib. 1140. E. [52]) Herod. Clio. cap. 23. 24.

ſelbſt in ſeinen Beſtandtheilen, wie auch durch die raſch hinanſteigende Richtung und ſchnelle geflügelte Bewegung der überſtrömenden Kraft, dem jambiſchen anſchließt, das ſapphiſche aber, wenn auch nicht in der Zuſammenſetzung des Einzelnen, doch in der Weichheit des ganzen Ausdrucks und dem ſanften Gange ſich dem Elegiſchen nähert. Beide aber gewähren uns für die Idee des vollkommnen männlichen wie des weiblichen Geſanges die entſprechende Anſchauung, als vollendete Urbilder des Schönen, in dieſer beſondern Weiſe und beſtimmten Art. In Strophen aber iſt das melodiſche Gedicht ſeiner Natur nach geordnet; denn die Strophe iſt ſelbſt nichts anders als der einmahlige volle Erguß der Stimme des Geſanges, der ſich mehrmals zurückwendend, öfter in der gleichen Weiſe und Stimmung des Gefühls wiederhohlt. In einem Gedicht, welches bloß rhythmiſch iſt, giebt es in der ſtets gleichen Fortbewegung keinen ſolchen Abſatz, und keine melodiſche Gliederung; daher dasſelbe auch für die höhere lyriſche Schönheit ungenügend bleibt. Die Strophe ſelbſt aber wird, wo der höchſte Ausdruck begeiſterter Leidenſchaft und ſchöner Gefühle im männlichen oder weiblichen Geſange das Ziel iſt, wie bei den beiden aeoliſchen Dichtern, kunſtreicher, voller, großartiger gebaut und geordnet ſein, als in dem leichten Volksgeſange oder heitern Geſellſchaftsliede, dergleichen Hellas wohl auch unter dem Nahmen der Skolien beſaß. Auf der andern Seite iſt die Strophe des aeoliſchen Geſanges aber auch nicht ſo verſchlungen und in kurzen Sätzen lang hingezogen, als in den choriſchen Gedichten; ſondern leicht geordnet, aus wenigen aber vollen und großen Gliedern und rhythmiſchen Zeilen.

Den Alcäus rühmt uns der römiſche Rhetor, Quinctilianus [53]), als einen Dichter der erſten Größe, und dem Homeros vergleichbar; auch in der Sprache ſei er gedrängt, großartig und kunſtreich gebildet; wohl laſſe er ſich auch herab zum Gefühle und Spiele der Liebe, doch ſeien ihm höhere Gegenſtände mehr angemeſſen." Den Horatius aber könnten wir nicht höher loben, als wenn wir annehmen dürfen, daß er die hohe Schönheit und hinreißende Kühnheit des Alcäus auf ſeine römiſche Weiſe nicht ganz unedel

[53]) Quinct. lib. X. cap. 1.

nachgebildet, und daß wir hie und da in seinen Oden noch einen Nachhall oder Anklang von jenem vernehmen.

Wen aber ergreift und bezaubert nicht die zarte Hoheit jener aeolischen Frau [84]), deren Stimme wahrhaft mit Feuer gemischt ist? In diesen wenigen Gesängen und verlornen Lauten der hochgefeierten Sappho athmet die tiefste Gluth der begeisterten Seele, welche sie, wie in jenem Gedichte liebevoll zu der schönen Göttin hinaufgewendet, ganz aushauchen möchte in Laute der klagenden Sehnsucht.

„Durch den Wohllaut der Lieder linderte sie, wie Philoxenos sagt, den Eros [85]),“ der in ihrem Herzen wohnte; und wohl war es „Eros, der sie die Kunst der Muse gelehrt hatte;“ oder wie es auch Plato sagt: „Eros ist selbst ein wunderbarer Dichter und auch jeder, den er berührt, wird ein Dichter, wenn er auch vorher die Muse nicht kannte“ [86]). Vor allen aber muß man bei solchen Naturen und den Liebesgesängen einer schönen Seele, auch dessen eingedenk bleiben, was Plato an einem andern Orte sagt: „daß der Dichtergeist ein zartes Wesen sei, leichtgeflügelt und heilig.“ Sappho war ein Höchstes in ihrer Art, vollkommen wie Sophokles, und erstaunenswürdig wie Homeros in der seinigen. So reden auch die größten unter den Alten von ihr, und alle mehr oder minder, nach dem regen Sinn für jedes Große, welcher das ganze Alterthum beseelte. Noch in der spätern Zeit geräth ein gelehrter Geograph mitten in seinen antiquarischen Untersuchungen ganz in Begeisterung darüber, indem er ausruft, diese Frau sei ein Wunder einzig in aller Geschichte [87]). Aber nur wenige Blätter aus der reichen Fülle dieser unsterblichen Rosen der göttlichen Muse sind uns erhalten worden. Ein Grammatiker hat uns die eine Ode erhalten, um den Wohllaut des Rhythmus daran zu erklären; und ein Rhetor den Anfang einer andern, als ein Beispiel des Erhabenen; diesem Zufalle verdanken wir die schönsten Gesänge, welche vorhanden sind.

Gleichzeitig mit der Sappho und befreundet mit ihr blühte

---

[84]) Horat. od. IV. 9. [85]) Plutarch. Amat. Vol. IX. p. 56. [86]) Plat. Sympos. p. 216.

auch die jüngere Dichterin Erinna ruhmvoll im aeolischen Gesange; und leicht würden sich noch mehrere einzelne Züge, Bruchstücke und geschichtliche Erwähnungen aus den Alten zusammenstellen lassen, zu einem vollständigeren Gemählde des reichen lesbischen Kunstgartens.

In den späteren Zeiten scheint die aeolische Kunst, gleich der jonischen, ganz in die weichste Ueppigkeit versunken zu sein. Phrynis von Mytilene, zur Zeit des Sokrates, verdrängte die alte, ernste Musik des Terpander durch seine weichlichen Neuerungen; und in noch spätern wird Simos, aus der aeolischen Stadt Magnesia am Mäander, als der gänzliche Verderber der Musik bezeichnet, welcher die sogenannte Simodie eingeführt, wie man diese wollüstige Tonweise nach ihm benannte [35]).

## 3. Von der dorischen Schule und dem dorischen Styl in der Dichtkunst.

Um das Eigenthümliche des jonischen Styls in der Poesie richtig aufzufassen, mußten wir auch die jonischen Sitten in einigen Zügen näher berühren; und um der aeolischen Schule ihre rechte Stelle in dem Ganzen anzuweisen, war es nöthig, auf eine geschichtliche Uebersicht des weniger bekannten aeolischen Stamms einzugehen, wenigstens auf die wesentliche Verschiedenheit und den ersten geschichtlichen Grund dieses Stamms und seines eigenthümlichen Charakters hinzudeuten.

Die dorische Stammeseigenthümlichkeit dagegen, so wie die besondere Sinnesart und Sittenbildung der Dorier, ihr gemeinsames Leben in strenger Freiheitsverfassung und Gesetzordnung, tritt ganz hell und deutlich hervor in den spätern Zeiten der allgemeinen hellenischen Geschichte und erfüllt mit seinem Ruhme und großen Thaten die ganze Periode des hellenischen Glanzes, indem die dorischen Staaten unter Sparta's siegreichem Vorgang oder nach seinem glänzenden Beispiele, hier mehrentheils im Wechsel allgemein bekannter weltgeschichtlicher Ereignisse, die Uebermacht

[35]) Strab. lib. XV. 937. A. u. 936. C.

und Hegemonie in Hellas behauptet haben, bis auf die macedonischen Zeiten hinab. Es würde daher überflüßig sein, was hinreichend bekannt ist, von dem Charakter und Wesen der dorischen Gesetze, Sitten und Eigenthümlichkeiten, wiederhohlen und ausführlich erörtern zu wollen, was, wo es von Grund aus geschehen sollte, fast die gesammte hellenische Bildungs- und Staatengeschichte umfassen müßte; und wollen wir uns hier nur auf dasjenige beschränken, was dazu dienen kann, den dorischen Styl in der Kunst und Poesie richtig zu erfassen und genau zu bezeichnen.

An hinreichendem Stoff, an mannichfaltigen Zügen und einer Fülle von bekannten Thatsachen fehlt es nicht zu einer besondern dorischen Stamm- und Staatengeschichte. Es tritt uns hier aber ein andres Hinderniß in der geschichtlichen klaren Auffassung des dorischen Charakters und Lebens entgegen; indem schon bei den Alten selbst die Würdigung desselben ein Gegenstand des Partheistreits geworden war, seitdem Sparta und Athen, jenes im Verein der dorischen Staaten, dieses an der Spitze des jonischen Stammes, um die Uebermacht und erste Stimme oder um den Vorrang der Hegemonie in Hellas den Kampf begannen, und noch mehr seitdem Sokrates und seine Schule dem atheniſchen Sittenverderben die dorische Gesetzesstrenge, in der besten Absicht entgegenstellten und sie in ihrem Sinne, der aber keineswegs immer der einfache altdorische sein mochte, rühmten und priesen, und manche der übertreibenden Nachfolger der gegründete Vorwurf einer sehr einseitigen Lakonomanie traf, dessen wir in den Denkmahlen jener Zeit so häufig erwähnt finden. Dieser Partheistreit über den Vorzug und Werth der dorischen Verfassung und Lebensweise hat sich nun bis auf die spätern Zeiten fortgepflanzt und weiter vererbt, und hat mehr oder minder alle Schriftsteller hellenischer Sprache ergriffen, so daß nur wenige derselben, ganz rein und klar in ihrer Ansicht des Gegenstandes, aus diesem allgemeinen Nationalzwiespalt und über ihn erhoben dastehen. Dieser Partheistreit, welcher sich aus dem politischen Zwiespalt und aus dem Gegensatz der Philosophie gegen die ausgeartete und verwilderte Zeitsitte über alle Zweige des Lebens und des Wissens oder Denkens verbreitete, hat natürlich auch auf die

hiſtoriſche Beurtheilung und Anſicht der ältern doriſchen Zeit und Geſchichte ſtörend zurückgewirkt, und die richtige Auffaſſung derſelben vielfach erſchwert, getrübt und verkehrt, da die Meinungsverſchiedenheit und der falſche Anſtrich und ſchiefe Geſichtspunkt, in den ſich alles geſtellt hat, von den Autoren des Alterthums ſelbſt, wenigſtens zu Anfang, auch auf die neuern Forſcher wiederum übergehen mußte, und man ſich jetzt in jedem Falle erſt durch die ganze Verworrenheit einer ſo großen und höchſt verwickelten hiſtoriſchen Streitfrage durcharbeiten muß, ehe man zu einem klaren Umriß, geſchichtlichen Begriff und Bilde von dem doriſchen Charakter und Leben, beſonders wie es urſprünglich in der ältern Zeit war, gelangen kann.

Wohl haben ſchon einzelne Forſcher, von künſtleriſchem Sinn geleitet, angefangen, die milde Größe, die weiche Hoheit, die zarte Schöne bei ſo ſtarker Kraft und der naturvollen Anmuth in dem doriſchen Styl zu erkennen; indeſſen bleibt noch ein großes Feld offen, um alle dahin einſchlagenden Irrthümer und Mißverſtändniſſe zu beſeitigen und zu löſen, beſonders aber um das doriſche Leben in ſeiner vollen Entfaltung und ganzen Verzweigung in Kunſt und Sitten nach dem innern Grunde ſeines eigentlichen Weſens vollſtändig und richtig zu erfaſſen und ein geſchichtliches Bild davon zu entwerfen. Nur dieſe innere Idee des doriſchen Staats und öffentlichen Lebens können wir hier hervorheben, um den Styl der doriſchen Kunſt daraus zu erklären; die übrigen Punkte jener geſammten Streitfrage aber, mögen für jetzt unberührt bleiben. Weit entfernt, die Schranken der doriſchen Eigenthümlichkeit läugnen zu wollen, wird vielmehr gerade die beſtimmte Anerkennung derſelben um ſo eher zu einem klaren Begriff führen, von dem innern Grunde und Weſen dieſes beſondern Stammcharakters und ganz eigenthümlichen Volksbildung. Gern wollen wir daher zugeben, daß nicht bloß die lakoniſche, ſondern mehr oder minder alle doriſche Verfaſſung und Ariſtokratie oft ſehr drückend nach außen und nach innen war, ſelbſt in der guten alten Zeit, geſchweige denn in der ſpätern ſittlichen Entartung, wo ſpartaniſche Harmoſten in dem beſiegten Hellas mit roher Gewalt durch Schrecken übel herrſchten. Der joniſche Reichthum des

erfinderischen Geistes im wissenschaftlichen Gebieth war den Doriern eigentlich fremd; und gegen den Pythagoras und seine Verbündeten waren die dorischen Völker in Italien nicht weniger undankbar, als die Athener gegen den Sokrates; und haben sie sich der großen Belehrung im gleichen Maaße wie jene unwürdig und unfähig gezeigt.

Selbst die Historie, zuerst unter den Joniern durch die Mythographen entwickelt, dann von den großen atheniſchen Staatsdenkern kunstreich vollendet, blieb den Doriern fremd; und der lakonische Schriftsteller Hippasos **), der über die Verfassung von Sparta geschrieben, bildet eine Ausnahme, wie auch die Philosophie der Pythagoräer, von welchen die einzigen bedeutenden dorischen Werke in Prosa herrühren, nur einen nicht zur Vollendung gediehenen Versuch, oder eine ohne durchgreifende Folgen vorübergehende Episode in der dorischen Bildung gewesen ist. Ursprünglich war dieselbe beschränkt auf die bürgerliche Verfassung, Gesetzgebung und Erziehung; und was das innre geistige Leben und die Bildung der Seele betrifft, auf Musik und Poesie, nebst den gymnastischen Uebungen und dem Tanz, insofern sie mit jenen zusammenhingen, und auf bildende Kunst. Selbst die Mythologie, welche in Sagen und Sprüchen, alles Belehrende der Vorzeit über göttliche und menschliche Dinge umfassend, nebst der Musik und Gymnastik, den dritten Bestandtheil der ursprünglichen hellenischen Bildung ausmacht, war bei den Doriern durch Sitte und Gesetz enger in den Gränzen des väterlichen Glaubens beschränkt, um alles sittlich Störende in der ausschweifenden Dichtung zu vermeiden, dessen die alten Theogonien und epischen Gesänge nur allzu viel enthielten. Wollen wir aber, was in den Mysterien Höheres und tiefer in die verborgene Wahrheit Eindringendes, von der Unsterblichkeit der Seele, von dem früheren seligen Zustande, und dem künftigen göttlichen Leben, zu dem der Eingeweihte durch jene Reinigung gelangen solle, gelehrt wurde, als den vierten und geistigsten obwohl nicht allgemein verbreiteten Bestandtheil der hellenischen Geistesbildung betrachten; so scheint

**) Diog. Laert. lib. VIII, 6. 4.

es wohl unläugbar, daß auch hieran die dorischen Stämme weniger Theil gehabt, indem die Hauptsitze der berühmtesten und weitwirkendsten unter jenen Stiftungen und Verbindungen an Orten des jonischen Stammes, am meisten aber in dem Mutterstaat Athen gelegen waren. Wenn Pythagoras diesem Mangel der höhern Mysterienerkenntniß bei dem dorischen Stamme hat abhelfen wollen, so ist dieses Unternehmen erstens nicht vollständig gelungen; und überdem war es schon ein fremdes Element einer neuen und andern Geistesbildung, welche den ursprünglichen althellenischen Umkreis derselben eben so gut überschreitet, als die dunkle Philosophie des Herakleitos bei den Joniern oder die wohl klare aber doch wenig verstandene Lehre des Sokrates, die auch zu Athen als etwas Fremdartiges erschien und zwar in fruchtbarer Erweiterung fortgedauert hat, aber doch ganz abgeschlossen und bloß für sich bestehend, ohne allgemeinen Einfluß auf das öffentliche Leben. Hier stehen uns nun in der geschichtlichen Erfassung des also beschränkten dorischen Geistes und Lebens, unsre jetzigen Begriffe von wissenschaftlicher Bildung entgegen, die wir uns einerseits nicht ohne das ganze Beiwesen gelehrter Hülfsmittel und Anstalten denken können, indem wir anderseits die gesellschaftlichen Verhältnisse und sinnlichen Künste der Verfeinerung, wie sie sich bei blühendem Welthandel und üppig wucherndem Gewerbe in den großen Städten entwickeln, allzu ausschließend zum Maaßstabe der höheren Geistescultur annehmen. Wir dürfen aber hiebei nicht vergessen, daß es unter den Hellenen überhaupt eigentliche Gelehrte und denkende Forscher anfangs nur Einzelne gegeben, am meisten unter den Joniern, dann zu Athen; wo sich zuerst obwohl noch sehr schwach, eine Art von Gemeinsamen der gelehrten Bildung entwickelt hat, was dann zu Alexandrien vollständiger erweitert und dauernd begründet ward. Auch kann es nicht geläugnet werden, daß die bildende Kunst eine Höhe und Vortrefflichkeit, die wir nicht zu bezweifeln vermögen, vorzüglich grade in solchen dorischen Staaten erreicht hat, welche mit Ausnahme von Korinth und wenigstens im Vergleich mit der rhetorischen Vielseitigkeit und sophistischen Gelenksamkeit des attischen Volks, oder mit der ins Ungeheure gehenden Schwelgerei

von Rom, oder gar mit unſrer modernen Vervollkommnung des materiellen Lebens, noch in großer Sitteneinfalt und altväterlicher Beſchränktheit der Sinnesart beſtanden haben, welche ſie vielleicht um ſo geeigneter machte, das hohe Schöne in der Kunſt zu erreichen. Der doriſche Styl der Baukunſt wird vor allem bewundert; der alten doriſchen Säulenordnung ward die reichgezierte korinthiſche, als eine ſpätere dem Urſprung nach ebenfalls doriſche angefügt. Drei berühmte doriſche Schulen der blühenden bildenden Kunſt, werden uns genannt: zu Aegina, zu Sicyon und Korinth. An den beiden zuletzt genannten Orten erreichte die Mahlerei und Bildhauerkunſt nach dem Urtheile der Alten überhaupt die höchſte Blüthe [60]; und wollte man den doriſchen Antheil an der bildenden Kunſt in einem beſondern Werke geſchichtlich entwickeln, ſo würde dieß viele Belehrung gewähren, und nicht minder Erſtaunen erregen, über den großen Reichthum der doriſchen Kunſt. Zur Zeit des Darius Hyſtaspes hatten die Bewohner von Argos den Ruhm, die Erſten in der Muſik zu ſein [61]. Bei den Arkadiern wie in Kreta [62] war die Muſik ein weſentlicher Theil der Erziehung, die geſellige Bildnerin der Jugend bis ins dreißigſte Jahr. Die Poeſie des Geſanges und Muſik, beſonders die Flöte blühte zu Thebä wie zu Sparta [63]; „wo nebſt dem Schwerte der Jugend, wie ein alter Dichter ſingt, die helltönende Muſe waltet und die gerechte Ordnung.“ Gaſtfrei nahm Sparta die edelſten Sänger aus der Fremde zu ſich, den Terpander und Tyrtaeus, Thaletas und Alkman. Neben der Weisheit der Alten und unter den Waffen der Männer bewegten ſich hier freudig die Chöre der Muſe, und auch die Kunſt des Tanzes, als eine Gymnaſtik ſchöner Bewegung, welche zugleich zur kriegeriſchen Gewandtheit nützlich ſein mochte, ward zu Sparta als ein weſentlicher Theil der öffentlichen Erziehung geachtet [64]. Unter den verſchiedenen Kunſtarten der helleniſchen Nationaltänze, wurden nebſt den wollüſtigen joniſchen, beſonders auch viele doriſche Tänze, wie der lakoniſche,

[60] Strab. VIII. p. 586. A. [61] Herod. Thal. 131. [62] Strab. X. 739. C. [63] Arist. Pollt. VIII. cap. 6. [64] Quinct. I. cap. 1.

kretiſche, troizeniſche und der von Mantinea gerühmt, und vom Ariſtoxenes, dieſen beſonders auch in der Bewegung der Hände der Vorzug gegeben [85]). Um den Gegenſatz der barbariſchen und helleniſchen Sitten recht fühlbar zu machen, ſtellt der doriſch geſinnte Xenophon die aſiatiſchen Tänze und die ſchönen arkadiſchen gegen einander, im Selbſtgefühl helleniſcher Bildung und edlen Gefühls [86]).

An doriſchen Orten waren jene berühmten Wettſpiele der Schönheit und Feſte des Eros, den hiernach auch die bildende Kunſt als Vorſteher der Kampfſpiele in eigenthümlicher Art darſtellte; wie dergleichen Feſte der Schönheit Statt fanden, mehrentheils unter Jünglingen, zu Theſpiä, zu Megara am Feſte des Diokles zu Elis, am Feſte des liebenden oder des küſſenden Apollo, und zu Sparta auch unter Jungfrauen; und noch in ſpäter Zeit rühmt ein römiſcher Dichter die Schönheit der lakoniſchen Jünglinge [87]). Die Spartaner waren nach Hippaſos [88]) Erfinder der Gymnaſien; indem ſie bei ihnen als Mittelpunkt des öffentlichen Lebens die größte Bedeutung und höchſte Vollendung erhielten; und wie Sokrates durch ſein weiſes Geſpräch und die Philoſophie ſeiner Vaterſtadt Ruhm brachte, ſo bewirthete der Spartaner Lichas die Fremden, die nach Sparta kamen, nach Xenophons Ausdruck, mit gymnaſtiſchen Feſten [89]), den Sitten ſeines Landes gemäß. Zu Sparta und zu Elis nahmen auch die Jungfrauen Antheil an den gymnaſtiſchen Spielen und Uebungen; überhaupt aber lebten die doriſchen Frauen nicht auf joniſche Weiſe in aſiatiſcher Abſonderung und Unterdrückung, ſondern es war die ganze doriſche Bildung des Leibes und der Seele zum Schönen, Guten und Großen auch den Frauen, wenigſtens denen von edlem Stamme, gemeinſam, bis zur ſpartaniſchen Aufopferung des weiblichen Zartgefühls. Etwas ganz Eigenthümliches bei dieſer nur nach der Idee des Schönen geſtalteten und eingerichteten Lebensweiſe war auch die Nacktheit jener gymnaſtiſchen Spiele, welche bei den öffentlichen Volksfeſten und olympiſchen Wettkämpfen nach doriſcher Sitte

[85]) Athen. lib. I. p. 22. [86]) Anabas. lib. VI. cap. 1, [87]) Martial. VII, 70. [88]) Athen. I. p. 14. [89]) Xen. Memor. Sacr. lib. I. cap. 2.

allgemein eingeführt war, und im Gegenſatz aſiatiſcher und joniſcher Verhüllung von den Alten ſelbſt, welche der Einführung jener Sitte noch nahe genug ſtanden, als das eigentliche Merkmahl helleniſcher Sinnesart betrachtet und bezeichnet ward [10]). Dieſe Nacktheit, und die gymnaſtiſchen Uebungen der Jungfrauen gehören zu den Sonderbarkeiten der doriſchen Sitten; und ſelbſt nach heidniſcher Götterlehre und Anſicht von dem Göttlichen ward es als etwas Auffallendes bemerkt, wenn Philippos von Kroton, der ſchönſte aller Hellenen ſeiner Zeit und Sieger in den olympiſchen Spielen wegen der Schönheit ſeiner Geſtalt zu Egeſtä als Heros verehrt, und ihm als ſolchen ein Tempel erbaut und Opfer gebracht wurden [11]). So ganz vorherrſchend war die Idee und begeiſterte Liebe des Schönen in dem doriſchen Leben. In Beziehung auf die beſondern Sitten des weiblichen Geſchlechts aber muß man dagegen auch den Antheil der doriſchen Frauen an aller edlen Bildung ruhmwürdig bemerken. Sie dachten männlich und waren groß geſinnt, wie uns dieſes in ſo vielen Erzählungen und Zügen von ſpartaniſcher Aufopferung und ruhmvoller Vaterlandsliebe von dem lakoniſchen und anderm doriſchen Frauengeſchlecht geſchildert wird. Vorzüglich aber war ihnen auch die geiſtige Kunſt des Schönen und der Geſang der Muſe befreundet; unter den Lehrern des erhabenen Pindaros werden außer dem großen Muſiker Laſos und dem kunſterfahrnen Simonides, auch die doriſchen Dichterinnen, Korinna und Myrtis ruhmvoll genannt. Ward aber von der einen Seite bei den doriſchen Völkern auch das zartere Frauengeſchlecht durch männliche Bildung geadelt und ſtark gemacht, ſo ſehen wir von der andern Seite ſelbſt die Gebräuche des Kriegs und die Sitten der Schlacht bei dieſem wunderbaren helleniſchen Stamm durch ein eignes Gefühl des Schönen beſeelt und gezügelt. Dem Eros opferten die Kreter, durch Jünglinge von auserwählter Schönheit, vor dem Kampf, die Könige der Spartaner aber brachten den Muſen das Opfer beim Anbeginne der Schlacht, wie zu einem feſtlichen Götterſpiele.

---

[10]) Die Hauptſtelle beim Thukydides iſt bekannt. Vergl. Plat. de legg. lib. V [11]) Herod, Terpsich. 47.

Unter einem mächtigen, aber ſanften Geſange rückten ſie in den Kampf, feſtlich geſchmückt und mit Myrthen bekränzt. Die, welche in den olympiſchen oder andern geweihten Feſtſpielen als Sieger den Kranz errungen, ſtanden und fochten zunächſt um den König in der Ordnung des Heers [12]). Im peloponneſiſchen Kriege unterbrachen ſie einmahl den blutigen Kampf um die Oberherrſchaft und ſchloßen einen Waffenſtillſtand, um vierzig Tage lang das ſchöne Götterfeſt des holden Hiacynthos zu feiern, jenes geliebten Jünglings, den Apollo unvorſichtig im jugendlichen Spiel getödtet, und verwandelnd ſein Andenken in der Blume dieſes Nahmens verewigt hatte. So war alles bei ihnen in einem Sinne und Gefühl des Schönen geſtaltet und das ganze doriſche Leben ſelbſt war in des Friedens weicher Ruhe, nur wie ein gymnaſtiſches Feſtſpiel, glänzend in aller Blüthe der Muſenkunſt; der Krieg aber einem olympiſchen Wettkampf um den Siegerkranz des unſterblichen Ruhms zu vergleichen. Wohl mag man es in dieſem Sinne verſtehen, wenn noch der redliche Plutarchos, in Erforſchung der alten doriſchen Zeit und Sitte vertieft und einheimiſch geworden, ſagt: „die tapferſten Völker ſeien die geweſen, welche am meiſten von der Liebe beſeelt waren [13]), wie jene doriſchen Völker, die Thebaner, Lakedämonier und Kreter; weil nähmlich die Begeiſterung der männlichen Freundſchaft, die hohe Ruhmbegierde und innige Liebe des Vaterlandes, vor allem aber das gemeinſame Leben im würdevollen Gefühl des Schönen, das Eine war, wovon alles bei dieſen Völkern ausging, im Krieg wie im Frieden, im Staat wie in der Kunſt, in der alten Sage und im Kampfe der Gegenwart, in der Ordnung des Geſetzes und in der Bildung der Einzelnen.

Der Gang der Unterſuchung hat uns mitten in den Gegenſtand hineingeführt, und in der That läßt ſich das doriſche Leben in ſeiner Fülle und Eigenthümlichkeit nur in ſolchen einzelnen Zügen als ein Ganzes lebendig erfaſſen. Nur in dieſem geſchicht-

---

[12]) Plutarch. Sympos. lib. II. quest. 5. [13]) Plutarch. Amator. Vol. IX. p. 57. ed. Reiske.

lichen Zuſammenhange und nur aus dem doriſchen Leben ſelbſt läßt ſich ſodann auch das eigenthümliche Weſen des doriſchen Staats richtig begreifen. Wenn uns die Philoſophen dieſe doriſche Verfaſſung als eine Ariſtokratie der Tugend und durchaus wohlgeordnete Geſetzgebung preiſen, um ſie der anarchiſchen Volksherrſchaft, die zu ihrer Zeit ſo herrſchend geworden war, entgegenzuſtellen; ſo haben ſie ihren eignen Staatsbegriff von weiſer Gerechtigkeit hineingetragen, wie ſie hinwieder zur lebendigen Darſtellung ihrer Ideen ſehr vieles Einzelne aus den doriſchen Sitten entnahmen. So hat Plato in ſein Gemählde des vollkommnen Staats, wohl hie und da auch einiges Aegyptiſche aufgenommen, das Ganze aber in doriſchem Sinne ausgeführt; und beim Xenophon trägt ſelbſt jene zur Dichtung erweiterte Geſchichte des großen Perſerkönigs und der Ariſtokratie ſeiner Edlen die ſpartaniſche Farbe. Aber nicht auf den Begriff des Geſetzes und der Gerechtigkeit war der doriſche Staat gegründet, in welcher Hinſicht er wenigſtens unſern Forderungen und Anſichten vom Recht und einem auf das Recht gegründeten Staat übel entſprechen würde; ſondern es war der Zweck des doriſchen Staats die Einheit, oder die vollkommne Gemeinſchaft aller in ihm verbündeten Kräfte und durch ihn gebildeten Naturen, und die aus dieſem gemeinſamen Leben hervorgehende Liebe und Begeiſterung der edlen Geſchlechter und freien Bürger; die bald unter den beſondern Geſtalten der männlichen Freundſchaft, der Ruhmbegierde oder der Aufopferung für das Vaterland hervortrat, zu der aber der allgemeine Keim ſchon in dem ſtillen Genuß und Bewußtſein jenes ſchönen, gemeinſamen Lebens lag. Und weil nun Liebe und Begeiſterung die Seele des Staats, und dieſer ſelbſt nichts andres als die zuſammenhaltende Form und geſetzliche Ordnung jenes ganz auf den Genuß und Begriff des Schönen gerichteten doriſchen Lebens war; ſo können wir nicht umhin, es zu geſtehen und zu erkennen, ſo auffallend und fremd uns dieſes auch anfangs ſcheinen mag, daß ſelbſt der Staat bei den doriſchen Völkern auf der Idee des Schönen beruhte und gerichtet war, und nur von dieſer Idee alle beſeelende Lebenskraft empfing. Iſt aber dieſe Idee des Schönen überhaupt das Vorwaltende, was den Geiſt und die Bildung des helleniſchen

Alterthums auszeichnet; so darf man nun um so mehr auch im Ganzen sagen, und als großen geschichtlichen Umriß feststellen, was schon aus so vielen Einzelnheiten hervorgeht; daß sich der hellenische Charakter in dem dorischen Stamm am reinsten, eigenthümlichsten und vollständigsten, so wie auch eben deshalb am sonderbarsten und abweichendsten entwickelt und entfaltet hat, und daß eben dieß den dorischen Stamm am wesentlichsten auszeichnet, und geschichtlich seine Stelle und Bedeutung bestimmt.

Daß diese so ganz nur auf die Idee des Schönen gegründete dorische Bildung und Lebensweise nach dem Maaßstabe aller in dem Menschen liegenden höhern Kräfte und tieferen Anlagen, so wie ihrer vollständigen Entwicklung sehr einseitig und ungenügend in geistiger Hinsicht beschränkt, auch in sittlicher Beziehung keineswegs fehlerfrei gewesen sei, soll dabei nicht verkannt oder geläugnet werden.

Wenn der hellenische Geist nicht so ganz hingenommen und erfüllt gewesen wäre von diesen gymnastischen Festen, den Spielen der Kunst, überhaupt aber von der Schönheit des Lebens; so möchten die zerstreuten Lichtspuren der Mysterien und die neue Geistesbahn des Pythagoras oder Sokrates allgemeiner durchgegriffen und hingeführt haben zu einer tiefern Erkenntniß der Wahrheit; deren verborgnes Wesen die Hellenen meistens nur ganz unvollkommen im Bilde des Schönen erkannt haben. Einleuchtend ist auch, daß dieser Gedanke einer vollkommnen Einheit des öffentlichen Wesens und Alles umfassenden und zusammenschmelzenden gemeinsamen Lebens, niemahls hat streng ausgeführt und ganz vollendet werden können; wie dieß mit jeder auf eine einseitige Idee gegründeten Lebensordnung der Fall ist, daß sie nah am Ziele unfertig stehen bleibt; obwohl es darauf angelegt und zu Sparta, wie Aristoteles, [74]) von dem man hier keine Uebertreibung oder allzu günstige Vorliebe besorgen darf, bemerkt, wirklich bis zum gemeinschaftlichen Gebrauch mancher Güter des Eigenthums ausgedehnt war; und in diesem Sinne kann man

[74]) Polit. II. 5.

wohl ſagen, daß erſt Plato in ſeiner Republik das vollendete Bild dieſes doriſchen Lebens, wie es nie vollſtändig zur Wirklichkeit gelangt iſt, entworfen hat, wo in der Idee des Staats und gemeinſamen Lebens alle Perſönlichkeit untergeht, und ſelbſt das Heiligthum der Ehe ihr zu Liebe vernichtet wird. Daß aber dieſes in der Wirklichkeit doch nie geſchehen, und Platos Entwurf nur Idee geblieben iſt, hat die Natur bewirkt, welche zu mächtig entgegen geſtanden.

Zu einer andern helleniſchen Entartung der Sitten und Unnatur lag der erſte Keim der Gefahr allerdings ſchon in der ganzen Anlage des doriſchen Lebens, indem jene männliche Freundſchaft, welche auf den Abweg führen konnte, aufs innigſte mit dem Weſen des auf Liebe und die Begeiſterung des Schönen gegründeten doriſchen Staats verwebt war, wie uns dieſes die Alten ſelbſt ſo oft andeuten, in ihren Bemerkungen über die vom Gorgidas geſtiftete heilige Schaar der Thebaner, andre ähnliche Verbrüderungen und auffallende Sitten der Kreter und andrer doriſcher Völker. Indeſſen muß man ſich wohl hüten, das gränzenloſe Sittenverderben der ſpätern Zeit und alle anſtößigen Thatſachen und Sittenzüge oder üppigen Gedichte derſelben, auf das ganze Alterthum zu übertragen, und ſich das Bild ſo mancher edlen Männerfreundſchaft und aus dieſer Begeiſterung hervorgegangenen hohen Thaten, gegen den beſſern Geiſt der alten Geſchichte, wegen der möglichen unſittlichen Entartung, die in einzelnen Fällen auch in der früheren Zeit Statt gefunden haben kann, zu entſtellen. Es lag in der doriſchen Lebenseinrichtung ſelbſt ein ſtarkes Gegengewicht wider dieſe Entartung, die aus den gymnaſtiſchen Schönheitsſpielen, ſo wie dieſe das ganze Leben erfüllten, leicht hervorgehen konnte; zuerſt in der großen Sitteneinfalt der alten Zeit dann in der Begeiſterung ſelbſt, welche nebſt dem Schönen zugleich alles Edle und Hohe mit umfaßte, und von unwürdiger Sinnlichkeit zurückhalten mußte; auch in der edleren Bildung der doriſchen Frauen, dagegen die joniſche und aſiatiſche Geringachtung des Geſchlechts, und der daraus entſtehende Ueberdruß an demſelben, auf einem andern Wege zu dieſer Unnatur geführt hat. Am meiſten aber lag dieſes Gegengewicht in der ſtrengen Geſetzgebung

ſelbſt; denn wenn auch die doriſchen Geſetzgeber meiſtens, wie Solon nach ihnen, die Liebe erlaubten, ſo geſchah dieſes doch immer in dem Sinne einer edlen männlichen Freundſchaft, in hoher Begeiſterung des Schönen, und für den Ruhm des Vaterlandes bis zum freiwilligen Heldentode treu und ewig vereint. Dieſer Geiſt belebte die kretiſchen und thebaniſchen heiligen Schaaren; und in dieſem Sinne tadelte Pammenes, erfüllt von der Idee jener männlichen Heldenliebe, den Homeros, daß er unkundig der Liebe, die Schaaren in ſeiner Schlachtordnung nach dem Stamm und Geſchlecht, nicht aber die Liebenden und Freunde zuſammengeſtellt habe [75]).

Ueberhaupt aber war dieſe im doriſchen Leben herrſchende Idee des Schönen, wenn ſie auf der einen Seite in ihrer Begeiſterung bis zur Vergötterung ging, von der andern Seite einer ſtrengen Ordnung unterworfen, und wurde durch beſtimmte Geſetze in ihren Gränzen und in der großartigen Form unverändert erhalten. Die Alten ſind voll von dem Lobe jener weiſen Geſetzgeber, welche beſonders in den doriſchen Staaten ſtreng über die Aufrechterhaltung der Muſik gewacht haben, um jede Neuerung zu verhüten, durch welche die große alte Tonweiſe ins Weichliche entarten, oder ſonſt in eine Verwilderung des leidenſchaftlichen Ausdrucks hätte gerathen können. Unter der Muſik aber iſt in ſolchen Fällen, was weſentlich damit verbunden war, die Poeſie und die Tanzkunſt mehrentheils mit zu verſtehen; obwohl die Geſetze zunächſt vorzüglich auch auf die eigentliche Muſik ſelbſt gingen. Nicht bloß die Spartaner hatten ſolche beſchränkende Geſetze über Muſik und Poeſie; auch bei den Thebanern, in Kreta [76]) und Arkadien fand das Gleiche Statt; auch die Pellener und Mantinea [77]), deſſen vortreffliche Verfaſſung Polybius anrühmt [78]), hatten ſolche Geſetze, und zu Argos ward eine ſchädliche Neuerung in der Muſik beſtraft [79]). Uns bleibt eine ſolche Beſchränkung der Kunſt durchaus fremd und will uns nicht zuſagen, ſo wie wir

[75]) Plutarch. Sympos. tom VIII. p. 488. [76]) Strab. lib. X. 739. B. [77]) Plutarch. de mus. p. 2093. ed. Steph. [78]) Polyb. Exc. VI. cap. 41. [79]) Plutarch. ibid. p. 2097.

uns auch auf der andern Seite in die unbegränzte Freiheit, welche dem poetiſchen Geiſte in der alten Komödie zu Athen geſtattet wurde, nicht finden können und Anſtoß daran nehmen. In dem doriſchen Leben waren aber einmahl die Kunſt und die Sitten unzertrennlich Eins; und wenn ſolche beſchränkende Geſetze bei den Thebanern auch für die bildende Kunſt [80]) ſtatt fanden, ſo haben wir bei der hohen Blüthe und Vollendung der doriſchen Bildner-Schule und Werke eben keinen Grund anzunehmen, daß dieß einen ſchädlichen Einfluß für die Kunſt gehabt habe. Bemerkenswerth bleibt es immer, daß zu Sparta, einem der Hauptſitze der doriſchen Dichtkunſt, wo eine ſo große Liebe zu den homeriſchen Geſängen [81]) herrſchte, die jambiſchen Gedichte des Archilochos, als mit der Idee des Schönen und der wahren Poeſie ſtreitend, verboten und nicht geduldet wurden [82]); wie ſpäterhin daſſelbe dem Timotheos, wegen ſeiner regelloſen neuen Weiſe in der dithyrambiſchen Dichtung geſchah; daher denn auch die Spartaner, wie Ariſtoteles ſagt [83]), von ſich behaupten mochten, daß ſie ohne es beſonders erlernt zu haben, wohl beurtheilen könnten, welche Geſänge gut ſeien und welche nicht.

Die drückendſte Schranke der doriſchen Bildung für das Leben war die Ariſtokratie ihrer Verfaſſung, welche in dem ganzen Weſen desſelben begründet war, wenn die Anlage dazu auch nicht ſchon von Natur vorhanden geweſen wäre. Denn jene öffentliche Erziehung und das ganze gemeinſame ſchöne Leben unter ſteten gymnaſtiſchen Uebungen, muſikaliſchen Spielen und feſtlichen Wettkämpfen erforderte eine ganz freie Muße, und nur die edlen Geſchlechter mochten ſich wohlhabend und unabhängig dieſes Glanzes erfreuen. Und da nur auf denen, welche dieſe edle Erziehung genoſſen hatten, der Staat beruhte, da nur ihnen die Waffen anvertraut und nur ſie für Bürger geachtet wurden, ſo ward eben damit unvermeidlich die ganze übrige Maſſe vom Staat aus-

---

[80]) Aelian. lib. IV. cap. 4. [81]) Wolf. Proleg. CXL. Plut. apopht. Lac. Plat. de legg. lib. III. [82]) Nicom lib. X. cap. 9. [83]) Nicom. lib. X. cap. 9.

geſchloſſen und in den Zuſtand der Heloten herabgewürdigt, daher Plinius wohl bedeutſam die Spartaner, als die Erfinder der Sclaverei benennt [84]). Ein ähnlicher Zuſtand findet ſich unter verſchiedenen Benennungen faſt in allen doriſchen Staaten; wie auch bei dem aeoliſchen Volk der Theſſalier, wo die dienſtbare Claſſe den Nahmen der Peneſter trug. Die Anlage dazu lag ſchon in dem Heldencharakter der Aevlidenſtaaten und in dem bei allen helleniſchen Völkern von daher vorherrſchendem Adelgeſchlechte; zum Theil auch wohl in der Unterdrückung der eroberten Urvölker von älterem pelasgiſchen Stamme. In den doriſchen Staaten aber ward dieſe natürliche Ariſtokratie noch durch Erziehung, Geſetze, Gewohnheit und Sitte viel höher geſteigert, feſter begründet und die Sonderung nach Grundſätzen um ſo ſchärfer durchgeführt, je mehr ſich jene urſprüngliche Ariſtokratie ſelbſt republikaniſch entwickelte. Doch wird die Behandlung der dienſtbaren Menge nicht überall ſo drückend geweſen ſein, wie bei den Spartanern, nach deren ſtrenger Erziehung, wie ihnen Iſokrates [85]) vorwirft, ſelbſt freie Jünglinge grauſamer gezüchtigt wurden, als anderswo die Sclaven. Es mögen auch manche von jenen edlen Geſchlechtern in den doriſchen Staaten in mildem Glanze geherrſcht haben. Die Milde der Beherrſcher von Sicyon rühmt ſelbſt Ariſtoteles [86]); die Verfaſſung von Sicyon aber war anfangs die reine doriſche Ariſtokratie, wie Plutarchos ſagt [87]), aus der ſie erſt nachher in Partheiungen, Volksanarchie und Tyrannenherrſchaft geriethen, bis ſie dann, obwohl ſie Dorier waren, die Verfaſſung und ſelbſt den Nahmen der Achäer annehmen mußten [88]). Ueberhaupt war die

---

[84]) Plin. lib. VII. cap. 56.

[85]) Isocr. Panegyr. cap. 34. [86]) Arist. Polit. V. 12. [87]) Plut. Arat. tom. V. p. 508. 509. [88]) Plutarch. ibid. tom. V. p. 521. Es iſt in den Ausdrücken ſelbſt der doriſche Stolz ſichtbar, als ob es für dieſen Stamm, der ſich wie von einem höhern Adel zu ſein dünkte, ſchon eine Schmach wäre, mit zu einem aeoliſchen Volke gezählt zu werden; und an dieſer Stelle wird einmahl die bleibende aeoliſche und doriſche Stammesverſchiedenheit recht ſcharf bezeichnet, die ſich auch durch den gegenſeitigen Haß der Achäer und Dorier beurkundet, während die Gränzen dieſer Stammesverſchiedenheit mehr in einander fließen, bei ſo man-

dorische Verfassung, wo sie einmahl entartete, verderbter und schlechter als jede andre, als die nicht sowohl auf einer kunstreichen Staatseinrichtung, sondern ganz auf den Sitten und auf dem Leben selbst beruhte. Dieß geben selbst die Lobredner der dorischen Einrichtungen unter den Alten zu, und führen häufige Beispiele im Einzelnen davon an, wie die bürgerlichen Unruhen von Argos während auf der andern Seite selbst solche Schriftsteller unter den Alten, welche dem Dorischen eher abgeneigt erscheinen, doch gern zugeben, daß die spartanische Verfassung vortrefflich gewesen sei **), um den Staat nach der väterlichen Sitte und das Vaterland in seinen eng umschloßnen Gränzen, gegen äußre Angriffe und innre Unruhen dauerhaft zu erhalten und ihm eine unerschütterliche Festigkeit zu geben. So rühmt auch Aristoteles **), obwohl nicht dorisch gesinnt, und in seiner ganzen Geistesart mehr zur jonischen Natur hinneigend, die Vortrefflichkeit der gemeinsamen spartanischen Erziehung, auf die sie so großen Ernst verwenden. Als nun aber Sparta mit der anwachsenden Macht aus den Schranken jener alten Sitteneinfalt und des väterlichen Bodens heraustrat, da

---

chen andern aeolischen Völkern im Peloponnes und außerhalb des Isthmus, zum Theil auch in den italischen Pflanzstädten aeolischen oder gemischten Ursprunges, welche alle nach dem vorherrschenden dorischen Einfluß, auch in Verfassung und Sitte ganz dorisch geworden waren. Eben so scharf wie hier Plutarchos in der Geschichte des Verfalls von Sicyon, sondert indessen auch Aristoteles noch die aeolische und dorische Stammesverschiedenheit in der schon oben S. 198 angeführten Stelle, wo er die Mischung dieser zwei Volksstämme in der Anlage von Sybaris, als Ursache des Verderbens, tadelt. Für den Peloponnes ist die Stelle bei Strabo lib. VII. 513 C — 514 D. classisch. Rein aeolisch waren im Peloponnes nur die Achäer geblieben. Von den übrigen heißt es in jener Stelle; „daß diejenigen, welche von den Doriern am entferntesten waren, die Bewohner von Arkadien und Elis, in aeolischer Mundart sprechen; die übrigen bedienten sich einer aus beiden Dialekten gemischten Mundart, indem sie bald mehr bald minder aeolisiren, und redeten fast in jeder Stadt eine andre Mundart; alle schienen aber zu dorisiren, oder von dorischer Art zu sein, wegen des vorherrschenden Einflußes." **) Wie Polybius Exc. lib. VI. cap. 46.

**) Politt. lib. VIII. cap. 1. fin.

änderte ſich die Geſtalt der Dinge, weil die ganze Verfaſſung und dieſe obwohl ſchöne doch ſo eng umgränzte Lebensordnung auf den weitern Schauplatz der neuen Herrſchaft gar nicht abgemeſſen war. Schnell vorübergehend war der Ruhm und die Zeit des Glanzes von Sparta, ſo lang es Hellas im Kampf gegen die Perſer ſchützte oder von den Tyrannen reinigte [91]). Bald aber, ſo wie die Oberherrſchaft der Spartaner entſchieden war, erhoben ſich von allen Seiten die Klagen gegen ſie, und hier finden alle die Vorwürfe ihre Anwendung, welche die Schriftſteller von der entgegenſtehenden Seite, wie Iſokrates [92]), wegen ihrer Ungerechtigkeit ihnen machen, oder was die Geſchichte ſelbſt von ihren Bedrückungen und ſtrengen Härte erzählt; wie es ſelbſt Plutarchos, ſo ſehr er ſonſt der doriſchen Parthei geneigt iſt, eingeſteht und mehrere Beiſpiele von der Grauſamkeit der Spartaner gegen die Beſiegten anführt [93]). Man kann leicht die verſchiedenartigen Urtheile der Alten über Sparta und ſeine Einwirkung, ſo wie über andere doriſche Staaten und ihre Geſetze, vereinbaren und jedem ſeine rechte Stelle anweiſen, wo alles in ſeiner Beziehung und richtigen Anwendung völlig wahr und auch geſchichtlich begründet erſcheint, ſobald man nur einmahl das Weſen der doriſchen Verfaſſung und Eigenthümlichkeit überhaupt erkannt, und in dieſem Geiſte die Geſchichte und Entwicklung des doriſchen Stamms klar aufgefaßt hat. Ueberall aber finden wir die Ariſtokratie irgend eines oder einiger edlen alten Geſchlechter in den doriſchen Staaten vorherrſchend, welche von der Oligarchie des Reichthums, wie ſie in einigen joniſchen Seeſtädten oder Handelsſtaaten obwaltete, oder oftmals auch aus demagogiſchen Partheiungen und anarchiſchen Volksunruhen hervorging, noch wohl unterſchieden werden muß; indem ſie durch die ſtrenge Schöne jenes gemeinſamen doriſchen Lebens ſchon einen ganz andern Charakter erhält und außerdem auch von Urſprung aus, mehr ganz auf dem angeſtammten Adel der alten

---

[91]) Thucyd. lib. I. cap. 18. [92]) Panegyr. cap. 32. [93]) S. Plut. Lysand. Vol. III. p. 28. 39. 40. ed. Reiske, über die zahlreichen Hinrichtungen von der Volksparthei unter Lyſander.

Ahnen und deren oft noch ſagenhaften Heldenruhm beruht. Dieſes geht recht anſchaulich aus den doriſchen Siegesgeſängen des Pindaros hervor, wo das Lob des ruhmbekränzten Beſungenen mehrentheils hinüberſchreitet in die wunderbare Sage von den Ahnen ſeines Heldenſtammes, unter denen beſonders viele doriſche Geſchlechter und Siegernahmen hervorglänzen. Zu Korinth herrſchten die Bakchiaden, ehe das Geſchlecht des Kypſelus emporkam, wie die Akeſtoriden zu Argos [94]); Argos aber zählt Herodotos [95]) wie Korinth [96]) unter die rein doriſchen Staaten. Auch zu Rhodus, welches den Ruhm der doriſchen Geſetzgebung durch die Vortrefflichkeit der ſeinigen noch bis in die ſpätern Römerzeiten erhielt, war eine ſolche Ariſtokratie der edlen Geſchlechter, der Diagoriden und Aſklepiaden; und obwohl Rhodus, als See- und Handelſtaat für das Volk und ſein Wohl und Bedürfniß bedachtſam Sorge trug, ſo war bei ihnen doch keine demokratiſche Verfaſſung [97]). Beſonders glänzte das Geſchlecht der Battiaden in dem doriſchen Kyrene an der Küſte von Libyen, auch durch den Ruhm zahlreicher Siegerkränze in den olympiſchen und andern geheiligten Wettſpielen. Rhodus zählte unter andern ausgezeichneten Männern beſonders viele berühmte Athleten [98]); auch zu Kroton blühte die Kunſt der Athletik, und dieſe in Ton und Art zu den doriſchen gehörige italiſche Pflanzſtadt, hatte die größte Anzahl von olympiſchen Siegern aufzuweiſen [99]). Die olympiſchen Spiele ſelbſt nennt Strabo eine Erfindung der Eleer [100]); von den vier großen Kampfſpielen der Hellenen, wurden außer den olympiſchen, noch zwei andere, die iſthmiſchen an der korinthiſchen Landenge und die nemeiſchen im Gebiete von Argos, auf doriſchem Boden gefeiert; und was ſo eben in Beziehung auf einige einzelne doriſche Staaten angeführt worden, gilt auch im Allgemeinen, daß eine vorzüglich große Anzahl der Sieger in den Kampfſpielen von doriſchem Stamme war, indem

[94]) cfr. Schol. in Callim. Pallad. lavacr. v. 34. [95]) Herod. Uran. 73. [96]) ibid. cap. 43 [97]) Strab. lib. XV. 965. B. [98]) Strab. XV. 968. A. [99]) ibid. p. 403. A. [100]) ibid. lib. VIII. p. 544. A. lib. VI.

dieſe ganze Einrichtung großer gymnaſtiſcher Volksfeſte am meiſten in das doriſche Leben eingriff, und gleichſam den glänzenden Mittelpunkt desſelben bildete. Alles aber ſtand in dieſem doriſchen Leben auch von Seiten der Kunſt im innigſten Zuſammenhange und war zu einem unzertrennlichen Ganzen verwebt und verbunden. Wie zu Sparta, wo die doriſche Schule der lyriſchen Kunſt mit Alkman begonnen, die gymnaſtiſchen Künſte und Spiele zuerſt geblüht haben, ſo wurden ſie auch bei den Thebanern beſonders hoch geehrt und mit Ernſt ausgebildet [1]), wo die doriſche Poeſie durch Pindaros den Gipfel der Schönheit erreichte. Abſichtlich haben wir Sparta aus dem ganzen Umkreis dieſer Unterſuchung über die Idee des doriſchen Lebens nicht weglaſſen oder ausſchließen wollen, um nicht etwa dem verjährten Irrthum wieder Raum zu geben, als ſei dieſes bloß ein rauhes Kriegervolk nach alter Römer- oder Sabinerart geweſen; denn obwohl Eroberungsſucht und das Streben nach der Hegemonie dem Charakter etwas Fremdartiges beigemiſcht haben, ſo iſt doch Sparta früherhin in ſeiner blühenden Zeit der glänzendſte Mittelpunkt der doriſchen Bildung auch in der Kunſt des Schönen und der Poeſie geweſen. Auch in der bildenden Kunſt hat Sparta einige berühmte Bildhauer hervorgebracht; und es werden Dorykleidas und Dontas, als Schüler des Dipoenos und Scyllis genannt. Wie aber die Poeſie der doriſchen Geſänge vorzüglich diente, die öffentlichen Feſte und die Sieger in den Kampfſpielen zu verherrlichen, ſo ging der Sinn für das Schöne in der bildenden Kunſt, und ihre große Entfaltung in ſo hoher Form und doch ſo lebendiger Natur, vorzüglich aus dieſen gymnaſtiſchen Uebungen und Spielen hervor; und die noch bewunderte Idee dieſer ſchönen Gebilde hat ſich in der Mitte dieſer eigenthümlichen doriſchen Feſte erzeugt und zur Reife entwickelt. Was wir noch von der Herrlichkeit dieſer Werke ſehen, kann auch am beſten dazu dienen, uns manche Sonderbarkeit der doriſchen Sitte zu erklären, wie die Nacktheit der gymnaſtiſchen Spiele; denn jene Götter- und Heldengebilde, was davon aus der blühenden Zeit, oder in ihrem Geiſte entworfen,

[1]) Ephoros bei Steph. Byzant. voc. Βοιωτία.

noch übrig ist, obwohl unbekleidet, blicken uns doch nicht lüstern und buhlerisch an, sondern in strenger Schöne und ernst in der Fülle und Blüthe der Hoheit stehen sie vor uns; und sollten uns wohl den Sinn öffnen, mit welchem in diesem festlichen Leben der Hellenen die menschliche Gestalt angeschaut wurde. Mit den übrigen dorischen Künsten der Gymnastik und Sculptur, Poesie und Musik, war auch die Tanzkunst auf das innigste verbunden, die als ein gymnastisches Spiel schöner Bewegung, und als eine fließende Bildnerei ein Mittelglied zwischen jenem und der Bildhauerkunst war, für die sie oft auch die schönsten Gegenstände der Darstellung hergab; indem sie auf der andern Seite sich der Musik und Poesie, als eine rhythmisch sich bewegende Mimik auf das genaueste anschloß. Hoch wurde daher die dorische Orchestik [2]) gepriesen und die Herrlichkeit und Schöne der spartanischen Tänze und glanzvollen Jungfrauen-Chöre feiert Aristophanes in einem begeisterten Chorgesange [3]). Die eigne Kunst-Gattung des Tanzes welche Hyporchema benannt war, wurde dem Pindaros als Erfindung beigelegt [4]) und solche des großen Dichters nicht unwürdig geachtet; dieser hyporchematische Tanz aber, der unter Pindaros und Xenodamos blühte [5]), ist der Beschreibung nach besonders mimisch gewesen und war mit der Poesie, deren Inhalt er auszudrücken suchte, auf das genaueste verbunden. Selbst den Apollo nannte Pindaros, „den Tänzer, König der Freude, bogengeziert"; und auch in Lakonien [6]) ward der Gott unter solchen Beinahmen verehrt. Es war dieses Alles, Gymnastik und Tanz nebst der Bildnerei, Poesie und Musik, ein untheilbares Ganzes, und obwohl wegen der hohen Schönheit und Bildung wohl Kunst zu nennen, doch nicht angelernt und ausgeklügelt oder nachgemacht, sondern ganz Natur und Eins mit dem Leben geworden. Dieses Selbstgefühl edler Naturen, mit Geringachtung alles Angelernten spricht sich in den dorischen Dichtern so entschieden aus, wie in der wirklichen Geschichte. „Weise ist nur," singt Pindaros, „wer von Natur tief denkt; Lehrlinge überfließend von Allgeschwätz, krächzen

[2]) Arist. Poet. 26. Plut. de mus. [3]) Lysistr. v. 1267 — 1312.
[4]) Clem. Strom. I. 306. 365. [5]) Athen I. 15. D. [6]) Ibid. I. 22.

wie Raben leeren Schall gegen Zeus göttlichen Vogel" [7]). „Viele ſtreben nach Ruhm durch erlernte Vorzüge; aber die Natur iſt überall das Erſte" [8]). In dem gleichen Sinn ſagt der doriſche Redner beim Thukydides: „Was uns von Natur Edles eigen iſt, können die Athener nicht durch Erlernung erreichen; was ſie aber in der Wiſſenſchaft voraus haben, können wir durch Bildung uns aneignen" [9]). Dieſelbe Uebereinſtimmung findet ſich in den Aeußerungen des Hiſtorikers und des Dichters über die doriſche Anhänglichkeit an alte Sitte und Beharrlichkeit im väterlichen Geſetz. „Bei uns iſt es Sitte," ſagt der doriſche Redner ferner, „die Tugenden im Kampf zu erwerben, und die väterlichen Gebräuche nicht zu ändern." „Immerdar" ſingt der thebaniſche Dichter, „wollen die Söhne der Herakliden in den doriſchen Satzungen verharren" [10]). Und auch im Geſpräch der Philoſophen beim Plato heißt es noch: „Es iſt bei den Lakedämoniern nicht gebräuchlich, in den Geſetzen Neuerungen zu machen, und ihre Söhne anders als nach der väterlichen Gewohnheit zu erziehen" [11]). Noch bis in die ſpäteſten Zeiten hinab, unter ſchon ganz veränderten welthiſtoriſchen Verhältniſſen, finden ſich Spuren von dieſer feſten Anhänglichkeit an das Alte, als der übrig gebliebene Grundzug des doriſchen Stammcharakters. Die Kreter, deren Hartnäckigkeit der römiſche Geſchichtſchreiber Velleius bemerkt [12]), wurden zuletzt unter den helleniſchen Ländern von den Römern beſiegt; und ſelbſt nach der Einführung des Chriſtenthums blieben die doriſchen Völker im Peloponnes am längſten dem Heidenthum zugethan [13]), weil ſich bei ihnen jenes ſinnlich ſchöne Leben am gediegenſten entwickelt hatte.

Wir wenden uns nun zu der Poeſie, welche aus dieſem doriſchen Leben hervorging, und in den pindariſchen Geſängen den innern Geiſt desſelben auch wieder im treueſten Bilde abſpiegelt. Unter den neun für claſſiſch geachteten Dichtern der lyriſchen Kunſt

---

[7]) Olymp. II. 154.—159. [8]) Olymp. IX. 152. seq. [9]) Thuc. I, 121. [10]) Pyth. I. 121—125. [11]) Plat. Hipp. maj. tom XI. p. 11. [12]) Vellej. II, 34. 38. [13]) Unter andern hat auch Gibbon dieſes bemerkt und nachgewieſen.

gehören ſechs der doriſchen Schule an; welche nebſt den zwei aeoliſchen Dichtern, Alkäos und Sappho und dem einzigen joniſchen Anakreon, jenen Kreis der lyriſchen Kunſt erfüllen. Wohl mag es ſein, daß die alexandriniſchen Gelehrten und Kritiker der Dichtkunſt, welche dieſe Auswahl geordnet haben, die vier vornehmſten Dichter des choriſchen Geſanges in der doriſchen Schule den Alkman, Steſichorus, Pindaros und Bakchylides in die Reihe aufgenommen haben, um zugleich, wie ſie es überall liebten, den Stufengang der Kunſtentwicklung nach der Zeitfolge durch den Epoche machenden Dichter jeder Zeit und Stufe zu bezeichnen und das Eigenthümliche einer jeden durch ein vollgültiges Beiſpiel und Urbild derſelben anſchaulich zu machen. Wie aber die doriſche Bildung überhaupt ein untheilbares Ganzes war, welches einmahl aufgegangen, ſchnell zur vollen Blüthe erwuchs, und ſogleich auch, wie es entartete, völlig zerſtört war; ſo ſcheint auch in der doriſchen Kunſt wohl eine fortſchreitende Entfaltung in anwachſender Schöne Statt gefunden zu haben. Aber nur allmählig, von Anfang an in derſelben Idee und dem gleichen milden Tone treu verharrend; ohne jene gänzliche Kataſtrophen und Umwälzungen der Kunſt, wie wir dieſe in dem Gange der atheniſchen Poeſie bemerken, wo mit jeder neuen, großen Epoche derſelben, auch eine ganz andre Grundidee in dem veränderten Styl hervortritt und alles beherrſchend umwandelt und neu geſtaltet.

Alkman, welcher zu Sparta einheimiſch geworden, oder obwohl von fremder Abkunft, ſchon dort geboren war, hat den choriſchen Geſang zuerſt begründet [14]) und iſt in jeder Hinſicht als der erſte große Urkünſtler und das Haupt der doriſchen Schule zu betrachten. Er dichtete für die Chöre der ſpartaniſchen Jungfrauen die Geſänge; in ſeinen Bruchſtücken [15]) aber findet ſich ſchon

[14]) Clem. Strom. I. 308. [15]) Welcker hat dieſe Fragmente ſo vortrefflich zuſammengeſtellt, daß man bei der reichen Ausbeute nur begierig wird, eine vollſtändige Sammlung aller Fragmente der aeoliſchen und doriſchen Schule, die wenigen ächten Bruchſtücke des Anakreon mit eingeſchloſſen, mit dem gleichen Kunſtſinne geordnet zu erhalten.

jene dorische Weichheit und zarte Anmuth oder Charis, welche wie Pindaros sagt, „alles Milde unter den Sterblichen hervorbringt"; so daß wir hier den Gedanken an eine aeschylische Härte und noch schroffe Erhabenheit der ersten Kunststufe ganz zu entfernen haben. Einige Besonderheiten der lakonischen Mundart thaten seiner Süßigkeit keinen Eintrag; denn sonst dichteten die Künstler dieser Schule in der allgemeinen dorischen Sprache und es wird als eine Ausnahme bemerkt, daß Korinna in der gemeinen böotischen Landessprache dichtete. Alkman besang die spartanischen Dioskuren, und den Apollo, wie er dort in dem eigenthümlichen karneischen Landesfest besonders verehrt ward, welches nebst den gymnastischen Spielen, auch Wettkämpfe der Musik, oder der Musenkunst des Gesanges, der eigentlichen Musik und Poesie umfaßte. Ferner besang er die Grazien, unter diesem altdorischen Nahmen, deren er aber nur zwei, die Phaenna und Kleta, die Glänzende und die Ruhmbesungene kannte. Nach dorischer Denkart preiset er vor allem die Eunomie oder dorische Sittenordnung, deren Schwester die Glückseligkeit sei, so wie auch der Peitho, der Ueberredung und Friedlichkeit, und eine Tochter der Vorsicht. Ihm wird außer dem alkmanischen, oder auch nach dem Vaterlande, dem er durch Wahl und Kunst angehörte, sogenannten lakonischen Versmaaße, und einer neuen Grundordnung der Musik [16]), auch jener berühmte kriegerische Chorgesang der Greise, Männer und Jünglinge zu Sparta zugeschrieben, und auch der lesbische Arion als sein Schüler genannt; wie denn überhaupt die Gränzen der aeolischen und dorischen Schule, ungeachtet der bleibenden wesentlichen Verschiedenheit im Ganzen, doch nicht so eng gezogen waren, daß nicht im Einzelnen manche Uebergänge, der Einfluß der Nachbildung, und selbst hier und da eine Verbindung der Lehre und unmittelbaren Nachfolge Statt gefunden hätte. So gewiß jener Umstand nicht ohne Bedeutung ist, für die Gesetze und weitere Ausbildung des Rhythmus und der ganzen Gestaltung des melodischen Gedichtes, ja auch für die Bilderſprache, Gegenstand und Behandlung dieser neuen

[16]) Plutarch de mus. p. 2080. ed. Steph.

Kunſtart; ſo muß doch Steſichoros, der auch der Zeit nach zwiſchen Alkman und Pindaros in der Mitte ſteht, obwohl dem Alkman näher, nach den Angaben der Alten vor allen als der zweite Begründer oder Vollender des choriſchen Geſanges betrachtet werden; ja er erhielt ſogar von dieſem Umſtande den Nahmen Steſichoros, der eben dieſes bezeichnen ſoll, da er vordem Tiſias geheißen hatte. Auch von ihm wird manches dichteriſch und ſagenhaft berichtet, wie vom Arion und wie es mit der Lebensgeſchichte mehrerer dieſer alten Sänger geſchehen; die vom Iſokrates [17]) und Plato [18]) erhaltene Erzählung, wie er, weil er die Helena in einem Gedichte geſchmäht hatte, geblendet worden, und nachdem er durch Palinodie in einem neuen andern Geſange dieſes zurücknahm und wieder gut machte, das Geſicht wieder bekommen habe, gründete ſich doch auf das eigne Zeugniß und Gedicht des Sängers, und hatte alſo wohl eine geſchichtliche Veranlaßung, wenn ſie gleich nachgehends dichteriſch aufgefaßt und erweitert worden ſein mag.

Wir finden darin jene eigne doriſche Behutſamkeit und fromme Sorge für das Sittliche und die höhere ſittliche Wahrheit in der Sage, jene auch in den Pindariſchen Geſängen ſo oft ſichtbare Euphemie; um, wo es die Götter und Helden betrifft, alles zum Guten zu deuten und zu reden, und nichts von heiligen Gegenſtänden auszuſprechen, was unſittlich und ruhmwidrig lauten, und jene verehrten Weſen verletzen oder einen ungünſtigen Schein auf ſie werfen könnte.

Alle Urtheile der Alten treffen darin zuſammen, der Muſe des Steſichoros einen beſondern Charakter von Ernſt und Erhabenheit beizulegen, wie noch Horatius mit ſolchem Beiwort ſeiner erwähnt [19]). Wie jeden erhabenen Dichter erſter Größe ſtellten die Alten ihn darum mit dem Homeros zuſammen, als der ihm nachgefolgt ſei, oder nahe komme; dieß rühmt noch in ſpäter

[17]) Isocr. Encom. Helen. tom. II. 144. [18]) Phaedr. vol. X. p. 313. [19]) Carm. IV. 9. v. 5—12. Stesichorique graves Camenae.

Zeit ein redneriſcher Kunſtkenner, darin gewiß nur dem Urtheile der ältern Zeit folgend, vom Steſichoros wie vom Archilochos [20]). Der römiſche Kunſtrichter aber, der uns ſo viele Urtheile der Alten erhalten, treu geſammelt und wohl geordnet hat, Quinctilianus [21]) ſagt von ihm, indem er die Kraft ſeines Dichtergeiſtes rühmt: „daß er die Laſten des epiſchen Geſanges mit der Leier getragen habe, indem er die größten Kriege und die herrlichſten Heerführer beſungen, und ſeinen Helden in That und Rede die gebührende Würde und Hoheit leihe. Wenn er Maaß gehalten hätte, ſo würde er mit dem Homeros als der nächſte an ihm, wetteifern können; ſo aber ſei er überſtrömend und zu voll ergoſſen, was, obwohl zu tadeln, doch ein Fehler ſei, der aus Kraft entſpringe. Dieſe letztere Bemerkung iſt vielleicht eher auf den gedrängten Strom tiefer Begeiſterung zu beziehen, welcher in dem choriſchen Geſange herrſchen ſoll, und dem in ſolcher Kunſtart Unerfahrnen als ein Uebermaaß erſcheinen konnte, als daß eine wirkliche Unangemeſſenheit Statt gefunden hätte, die ſich hier nicht wohl vorausſetzen läßt. Denſelben dem Steſichoros ſo allgemein beigelegten Charakter der Erhabenheit athmet auch die ihm beigelegte Dichtung, oder um es angemeſſner auszudrücken, jener große Sagengedanke, daß Athene, die furchtbare Göttin der Weisheit, vollgewaffnet aus dem Haupte des Vaters ſprang, wie ſolcher wunderbaren Geburt ſchon der homeridiſche Hymnus auf den Apollon [22]) erwähnt. Durch Hephäſtos Kunſt unter dem Schlag des ehernen Beiles, emporſprang ſie, die kriegeriſche Göttin, aus des Vaters Haupte, aufjauchzend mit hochgewaltigem Schrei; und wohl war ſolcher Gedanke der ernſten Muſe des Steſichoros würdig. Doch dürfen wir uns dieſe Erhabenheit, wie die Pindariſche, wohl nicht anders als mit der doriſchen Milde und Weichheit vereint denken; auch in ſeiner Oreſteia, oder dem Gedichte vom Oreſtes, hatte der Sänger die Gewalt, mit welcher die ſchönlockichten Chariten die Gemüther überwinden, bei ſüß herannahendem Frühlinge in phrygiſchem Geſange zu feiern ermuntert. Wenn es gegründet

[20]) Dionis. Chrysost. Orat. LV. tom. II. p. 284. [21]) Quinct. lib. X. cap. 1. [22]) Hymn. in Apoll. v. 308. 309.

iſt, daß Steſichoros dem choriſchen Geſange, der vorher bloß aus Strophe und Antiſtrophe beſtanden, das dritte Glied des Epodos hinzugefügt, ſo kann er für die äußre rhythmiſche Geſtaltung desſelben als der eigentliche Vollender gelten, obwohl Pindaros weit vor allen der erſte in dieſer Gattung bleibt [23]). Zwiſchen beiden folgen der Zeit nach noch zwei andere Dichter aus der doriſchen Schule, welche mit jenen zwar in den claſſiſchen Umkreis der lyriſchen Kunſt aufgenommen, dennoch mehr außer der Reihe zu ſtehen ſcheinen, wenigſtens nicht auf gleiche Weiſe mit in den Stufengang der Kunſtentwicklung des choriſchen Geſanges, als dem eigenthümlichen Gebilde der doriſchen Dichtkunſt, eingreifen, noch auch ganz dem doriſchen Styl entſprechen, ſo weit ſich ſolcher aus den Nachrichten, den wenigen Bruchſtücken, Urtheilen und ſonſtigen Charakterzügen abnehmen läßt. Ibykos, aus Rhegion, einer italiſchen Pflanzſtadt gemiſchten Urſprungs gebürtig, und auf der joniſchen Samos bei dem Beherrſcher Polykrates lebend, mithin ſchon ſeiner Umgebung nach, nicht ganz in den doriſchen Kreis gehörend, obwohl er in doriſcher Mundart gedichtet hat, wird der liebesraſendſte genannt, als der vor allen am meiſten in Liebe entbrannt geweſen [24]). Ein ſo ganz leidenſchaftlicher Geiſt entſpricht nicht wohl dem doriſchen Charakter und Styl der Milde und Ruhe; vielleicht haben ihn die alexandriniſchen Kunſtrichter nur darum unter die Claſſiker aufgenommen, um neben den erotiſchen Geſängen der aeoliſchen Schule und des joniſchen Anakreon, doch auch einen doriſchen Liebesdichter ähnlicher Art mit in der Reihe zu haben; die Bruchſtücke aber ſind nicht hinreichend, um zu einem vollen Urtheil zu gelangen. Simonides wird dagegen als der größte und hinreißendſte Klagedichter von den Alten bezeichnet und geprieſen, während Pindaros in der Elegie kalt geweſen; und hier hat ſich wenigſtens ein Bruchſtück, von hinreichend hoher Vortrefflichkeit erhalten, um dieſen elegiſchen Charakter des Simonides vollſtändig zu bewähren. Es enthält dieſes Bruchſtück auch in Styl und Ausdruck der Sprache, die überall klar und beſtimmt,

[23]) Quinct. lib. X. cap. 1. [24]) Cic. Tusc. IV. qu. 33.

ſo leicht und voll hinfließend, doch nirgends überſchäumt, höchſt vollendet, den hinreißenden Klagegeſang der Danae, den ſie, ausgeſtoßen von dem zürnenden Akriſios, weil ſie dem Vater der Götter Liebe gewährte, im Nachen auf wildem Meere, über den ſchlummernden Knaben, den ihr Arm umſchlingt, aus der Seele hinſtrömt. Dieſe wunderſchöne und zarte Klage, wie nur je eine menſchlichen Lippen im Geſange entfloß, macht es wohl begreiflich, wie die Gewalt dieſes Dichters, die Gemüther in weichem Schmerz zu bezaubern, ſo vielfach von den Alten geprieſen ward und faſt in ein Sprichwort übergegangen iſt. Vielleicht iſt Simonides eben ſo ſehr wegen dieſer elegiſchen Vortrefflichkeit, worin er der Erſte unter allen lyriſchen Dichtern ſein mochte, mit in die claſſiſche Auswahl aufgenommen worden, als wegen der großen Mannichfaltigkeit ſeines reichen Dichtergeiſtes, durch die er noch mehr aus dem gewöhnlichen Umkreis der eigentlich doriſchen Bildung heraustritt. Denn ſo wie er an vielen Orten geblüht hat, beim Hieron, der in Sicilien herrſchte, beim Pauſanias von Sparta [25]), und bei den Piſiſtratiden Hipparch oder Hippias zu Athen [26]), ſo hat er ſich auch in ſehr verſchiedenen Kunſtarten geübt und dichteriſchen Ruhm erworben; und der Gedankenreichthum ſeiner Sittenſprüche verräth ſchon einigermaßen die Schule der damahls eben emporkommenden Sophiſten, weit mehr wenigſtens als dieß bei den andern doriſchen Dichtern jener Zeit der Fall iſt; doch bewährt uns auch hier manche gefühlvolle Betrachtung über die rührende Beſchränktheit des menſchlichen Daſeins, die elegiſche Richtung, welche ihn als Dichter vor allen ausgezeichnet hat.

Wie reich die doriſche Schule der Poeſie überhaupt geblüht habe, beweiſen ſo viele berühmte Dichternahmen, noch außer den claſſiſchen, und einigen ſchon früher vorübergehend erwähnten, wie die der Dichterinnen Praxilla von Sicyon, der Teleſilla von Argos, des Ariphron von Sicyon und Timokreon von Rhodus, ſo vieler andren nicht zu gedenken. Unter allen aber, welche nicht in dem claſſiſchen Umkreis mit aufgezählt werden, ſcheint keiner ſo geeig-

[25]) Epist. Platon. 2. tom. XI. p. 65. [26]) Plat. in Hipparch. tom. V. p. 261.

net, die Stelle zwiſchen dem Steſichoros und Pindaros in dem Stufengange der Kunſtentwicklung des choriſchen Geſanges auszufüllen, als der ſchon mehrmahls erwähnte Muſiker und Dichter, Laſos, dem einige auch die Erfindung des cykliſchen Chors und der dithyrambiſchen Kunſtgattung zuſchreiben, die Herodotos jedoch ausſchließend dem Arion beilegt, „der von allen Sterblichen, ſo viel wir deren kennen, zuerſt den Dithyrambus gedichtet, alſo benannt und zu Korinth aufgeführt habe“ [27]). Ohne Zweifel aber deutet jene Angabe wohl auf eine neue Epoche machende Erweiterung der dithyrambiſchen Kunſt durch den Laſos, welchen Ariſtophanes neben dem hochberühmten Simonides als deſſen Nebenbuhler und Mitkünſtler nennt [28]), ihn alſo mit dieſem auf die gleiche Stufe ſtellt.

Den Charakter der Pindariſchen Geſänge in Sprache und Bildern, in der Anordnung und dem Gedankengange, in der ganzen Geſtaltung und eigenthümlichen Einflechtung von Epiſoden, ſo wie auch nach ſeiner doriſchen Geſinnung und beſondern Anſicht der Götterſage, vollſtändig zu bezeichnen und zu ſchildern; das würde eine eigne und abgeſonderte Ausführung erfordern. Hier, wo es nur darauf ankommt, den Begriff der doriſchen Schule im Allgemeinen in richtigem Umriß zu erfaſſen, begnügen wir uns, nur den einen Charakterzug ſeiner doriſchen Milde und Weichheit hervorzuheben, damit nicht das falſche Bild einer wilden Begeiſterung, wie bei den ſpätern Dithyrambendichtern, oder von dem erkünſtelten Schwulſt eines alexandriniſchen Schulpoeten an die Stelle dieſer großen doriſchen Poeſie trete. Dieſe Denkart und Idee aber von milder Hoheit, dieſe Stimmung eines ruhigen, großen Gemüths, eines weichen, tiefen Gefühls, iſt ſo vorherrſchend in den Pindariſchen Geſängen und ſpricht ſich überall ſo deutlich aus, über das Leben im Ganzen, wie über die eigne Kunſt, daß ſie kaum verkannt werden können, wo nicht falſche Begriffe vorgefaßter Meinung im Wege ſtehen. Von der freundlichen Ruhe, der Gerechtigkeit machtvoller Tochter, ſingt er: „Du weißt milde zu wirken und zu dulden zugleich, nach rechter Zeit“ [29]). Weich nennt er die Worte

[27]) Herod. Clio. cap. 23. [28]) Vesp. 1410. [29]) Pyth. VIII. init.

seines Gesanges [30]); „wohin soll ich senden", sagt er an einer andern Stelle, „die Pfeile des Ruhms aus dem weichen Sinn [31])?" Unsterblich ist das Wort, welches die Zunge hervorzieht, mit der Anmuth Gunst, aus dem tiefen Gemüth [32]); denn die Anmuth ist es, welche unter den Sterblichen alles Milde wirkt [33]). Die Heiterkeit ist der bekämpften Mühen beste Heilung, wie sie weise Gesänge lindernd berühren; nicht erfrischt die laue Welle so milde die Glieder, als die schöne Rede mit der Leier vereint [34]). Eines Schattens Traum ist der Mensch; kommt aber ein Strahl ihm, vom Gotte gegeben, ist lichter Glanz dem Manne gewährt und ein mildes Leben [35]). Diese und andre ähnliche Ausdrücke und eigenthümliche Worte bezeichnen recht eigentlich jene Idee von dorischer Milde in der Kunst und im Leben, die sich auch in dem Styl dieser Gesänge abspiegelt, in der sanften Hoheit der Sprache und Gefühle und der weichen Großheit aller Umrisse und Gestalten. Mit dem Bakchylides aber, dessen Blüthe in die letzte Zeit des Pindaros fällt, scheint die dorische Dichtkunst dieser alten großen Schule sich zum Ende zu neigen. Zwar ist, nach den Bruchstücken zu urtheilen, Styl und Sprache und Denkart noch ganz dorisch; und wie Pindaros die Ruhe, so preiset Bakchylides die Friedlichkeit in der gleichen dorischen Gesinnung. Auch ist keine Verwilderung bei ihm sichtbar, die erst bei den spätern Dithyrambendichtern über den chorischen Gesang, wie eine Fluth des Verderbens hereinbrach, und diese große alte Form von hoher Poesie zerstörte. Wohl aber bemerkt man im Bakchylides die mindere und schon sinkende Kraft; es fehlt die pindarische Größe, und wenn es wahr ist,

---

[30]) Ibid. v. 42. Nem. IX, 116. [31]) Olymp. II. 126. [32]) Nem. IV. 6. [33]) Olymp. I. 48. [34]) Nem. IV, init. [35]) Pyth. VIII. 139. Μειλιχος ist das eigentliche, übliche Wort für die dorische Weichheit und Milde. Unter diesem Beinahmen des Milden wurde Zeus von Alters zu Korinth verehrt. Μειλιχόμμειδα die „mildlächelnde" wird die hohe Sappho in jenem schönen Verse von Alkäos genannt, wo er sie anruft, die „dunkelgelockte, die reine" (S. Welcker's Sappho S. 282); und wer denkt hiebei nicht an den mild lachenden Blick der Aeginetischen Gestalten, welche uns den alten dorischen Styl in der Bildhauerkunst so deutlich vor Augen stellen?

was die Scholiasten berichten, daß die Gesänge des Bakchylides beim Hieron den Pindarischen vorgezogen wurden: so kann es schon von da an gelten, was Eupolis gesagt hat: „die Pindarischen Gesänge seien in Schweigen begraben, weil die Menge des Schönen unkundig sei“ [36]). Denn so wie das dorische Leben selbst zerstört oder entartet war, so ging auch der Sinn für die dorische Kunst verloren, weil die Idee des Schönen in beiden nur eine und dieselbe gewesen ist.

[36]) Athen. I. 3. A.

# Inhalt.

Seite

I. Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen 9

Erstes Kapitel.

Von den Orgien und Mysterien der orphischen Vorzeit, und den verschiedenen Meinungen der Alten darüber - - - - - - 12

Zweites Kapitel.

Historische Andeutungen von dem frühesten Bildungszustande und der ältesten Dichtart der Hellenen - - - - - - - - - 27

Ueber die Natur des alten Hymnus - - - 39

Drittes Kapitel.

Von dem epischen Gesange in der vorhomerischen und in der homerischen Zeit - - - - - - - - - - - - - - - 43

Viertes Kapitel.

Ansichten und Urtheile der Alten von den homerischen Gedichten - - 67

Fünftes Kapitel.

Weitere Erörterung der aristotelischen Grundsätze über die epische Dichtart - - - - - - - - - - - - - - - 83

Sechstes Kapitel.

Kunsturtheil der spätern Kritiker von den homerischen Werken - - 109

Siebentes Kapitel.

Ansichten der Neuern von der Naturpoesie - - - - - - - - 121

## Achtes Kapitel.

Von der Aechtheit und Diaskenase der homerischen Gedichte - - - 132

## Neuntes Kapitel.

Von der hesiodischen Periode des epischen Zeitalters und von der Schule der Homeriden - - - - - - - - - - - - - - 153

Ueber die hesiodischen Weltalter und die homerische Heldenzeit - - - - - - - - - 158

## Zehntes Kapitel.

Mittleres Epos - - - - - - - - - - - - - - - - 170

---

II. Bruchstücke zur Geschichte der lyrischen Dichtkunst - - - - - - - - - - - - 183

1. Jonischer Styl der lyrischen Kunst - - - - - - - - - 185
(Bis hieher geht die alte Ausgabe von 1798.)

2. Vorarbeiten zur Geschichte der verschiedenen Schulen und Epochen der lyrischen Dichtkunst bei den Hellenen. 1795.

1. Zur Geschichte und Charakteristik der jonischen Schule. - 201
2. Charakter der aeolischen Schule - - - - - - - 211
3. Von der dorischen Schule und dem dorischen Styl in der Dichtkunst - - - - - - - - - - - - - - 225

Gedruckt bei J. St. v. Hirschfeld.

# Fried. v. Schlegel's

37612

# sämmtliche Werke.

Zweite Original-Ausgabe.

Vierter Band.

Wien.
Im Verlage bei Ignaz Klang.
1846.

# Studien
des
# classischen Alterthums.

Zweiter Theil.

# Studien
zu
# classischen Literaturen.

# Vorrede.

Was von dem größeren Werke über die Geschichte der Griechischen Poesie vollendet war, ist in dem vorigen Bande geliefert worden. Mehrere dazu gehörende einzelne Abhandlungen und frühere Vorarbeiten, so wie der erste Entwurf des Ganzen, sind in diesem Bande enthalten; noch einige andere Stücke und fertig gearbeitete Ausführungen von verwandtem Inhalt und aus derselben Zeit, werden vielleicht noch in einem der folgenden Bände ihre Stelle finden. Der bei weitem größere Theil gegenwärtigen Bandes betrifft aber nicht mehr die Poesie und Kunst der Griechen allein, sondern vornehmlich die innre Sittengeschichte, die politischen Gebräuche, und die welthistorische Entwicklung der beiden classischen Völker des Alterthums.

Für die Idee des Schönen, welche als das göttlich Positive, das herrschende Princip und die ewige Grundlage in der Kunst und den Sitten, wie überhaupt in der gesammten Bildung der Griechen war, erweitert sich nun die

net, die Stelle zwiſchen dem Steſichoros und Pindaros in dem Stufengange der Kunſtentwicklung des choriſchen Geſanges auszufüllen, als der ſchon mehrmahls erwähnte Muſiker und Dichter, Laſos, dem einige auch die Erfindung des cykliſchen Chors und der dithyrambiſchen Kunſtgattung zuſchreiben, die Herodotos jedoch ausſchließend dem Arion beilegt, „der von allen Sterblichen, ſo viel wir deren kennen, zuerſt den Dithyrambus gedichtet, alſo benannt und zu Korinth aufgeführt habe“ [27]). Ohne Zweifel aber deutet jene Angabe wohl auf eine neue Epoche machende Erweiterung der dithyrambiſchen Kunſt durch den Laſos, welchen Ariſtophanes neben dem hochberühmten Simonides als deſſen Nebenbuhler und Mitkünſtler nennt [28]), ihn alſo mit dieſem auf die gleiche Stufe ſtellt.

Den Charakter der Pindariſchen Geſänge in Sprache und Bildern, in der Anordnung und dem Gedankengange, in der ganzen Geſtaltung und eigenthümlichen Einflechtung von Epiſoden, ſo wie auch nach ſeiner doriſchen Geſinnung und beſondern Anſicht der Göttterſage, vollſtändig zu bezeichnen und zu ſchildern; das würde eine eigne und abgeſonderte Ausführung erfordern. Hier, wo es nur darauf ankommt, den Begriff der doriſchen Schule im Allgemeinen in richtigem Umriß zu erfaſſen, begnügen wir uns, nur den einen Charakterzug ſeiner doriſchen Milde und Weichheit hervorzuheben, damit nicht das falſche Bild einer wilden Begeiſterung, wie bei den ſpätern Dithyrambendichtern, oder von dem erkünſtelten Schwulſt eines alexandriniſchen Schulpoeten an die Stelle dieſer großen doriſchen Poeſie trete. Dieſe Denkart und Idee aber von milder Hoheit, dieſe Stimmung eines ruhigen, großen Gemüths, eines weichen, tiefen Gefühls, iſt ſo vorherrſchend in den Pindariſchen Geſängen und ſpricht ſich überall ſo deutlich aus, über das Leben im Ganzen, wie über die eigne Kunſt, daß ſie kaum verkannt werden können, wo nicht falſche Begriffe vorgefaßter Meinung im Wege ſtehen. Von der freundlichen Ruhe, der Gerechtigkeit machtvoller Tochter, ſingt er: „Du weißt milde zu wirken und zu dulden zugleich, nach rechter Zeit“ [29]). Weich nennt er die Worte

[27]) Herod. Clio. cap. 23. [28]) Vesp. 1410. [29]) Pyth. VIII. init.

seines Gesanges [80]); „wohin soll ich senden", sagt er an einer andern Stelle, „die Pfeile des Ruhms aus dem weichen Sinn [81])?" Unsterblich ist das Wort, welches die Zunge hervorzieht, mit der Anmuth Gunst, aus dem tiefen Gemüth [82]); denn die Anmuth ist es, welche unter den Sterblichen alles Milde wirkt [83]). Die Heiterkeit ist der bekämpften Mühen beste Heilung, wie sie weise Gesänge lindernd berühren; nicht erfrischt die laue Welle so milde die Glieder, als die schöne Rede mit der Leier vereint [84]). Eines Schattens Traum ist der Mensch; kommt aber ein Strahl ihm, vom Gotte gegeben, ist lichter Glanz dem Manne gewährt und ein mildes Leben [85]). Diese und andre ähnliche Ausdrücke und eigenthümliche Worte bezeichnen recht eigentlich jene Idee von dorischer Milde in der Kunst und im Leben, die sich auch in dem Styl dieser Gesänge abspiegelt, in der sanften Hoheit der Sprache und Gefühle und der weichen Großheit aller Umrisse und Gestalten. Mit dem Bakchylides aber, dessen Blüthe in die letzte Zeit des Pindaros fällt, scheint die dorische Dichtkunst dieser alten großen Schule sich zum Ende zu neigen. Zwar ist, nach den Bruchstücken zu urtheilen, Styl und Sprache und Denkart noch ganz dorisch; und wie Pindaros die Ruhe, so preiset Bakchylides die Friedlichkeit in der gleichen dorischen Gesinnung. Auch ist keine Verwilderung bei ihm sichtbar, die erst bei den spätern Dithyrambendichtern über den chorischen Gesang, wie eine Fluth des Verderbens hereinbrach, und diese große alte Form von hoher Poesie zerstörte. Wohl aber bemerkt man im Bakchylides die mindere und schon sinkende Kraft; es fehlt die pindarische Größe, und wenn es wahr ist,

[80]) Ibid. v. 42. Nem. IX, 116. [81]) Olymp. II. 126. [82]) Nem. IV. 6. [83]) Olymp. I. 48. [84]) Nem. IV, init. [85]) Pyth. VIII. 138. Μειλιχος ist das eigentliche, übliche Wort für die dorische Weichheit und Milde. Unter diesem Beinahmen des Milden wurde Zeus von Alters zu Korinth verehrt. Μειλιχόμμειδος die „mildlächelnde" wird die hohe Sappho in jenem schönen Verse von Alkäos genannt, wo er sie anruft, die „dunkelgelockte, die reine" (S. Welcker's Sappho S. 282); und wer denkt hiebei nicht an den mild lachenden Blick der Aeginetischen Gestalten, welche uns den alten dorischen Styl in der Bildhauerkunst so deutlich vor Augen stellen?

was die Scholiasten berichten, daß die Gesänge des Bakchylides beim Hieron den Pindarischen vorgezogen wurden: so kann es schon von da an gelten, was Eupolis gesagt hat: „die Pindarischen Gesänge seien in Schweigen begraben, weil die Menge des Schönen unkundig sei“ [24]). Denn so wie das dorische Leben selbst zerstört oder entartet war, so ging auch der Sinn für die dorische Kunst verloren, weil die Idee des Schönen in beiden nur eine und dieselbe gewesen ist.

[24]) Athen. I. 3. A.

# Inhalt.

Seite

I. Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen 9

Erstes Kapitel.

Von den Orgien und Mysterien der orphischen Vorzeit, und den verschiedenen Meinungen der Alten darüber - - - - - - 12

Zweites Kapitel.

Historische Andeutungen von dem frühesten Bildungszustande und der ältesten Dichtart der Hellenen - - - - - - - - - 27

Ueber die Natur des alten Hymnus - - - 39

Drittes Kapitel.

Von dem epischen Gesange in der vorhomerischen und in der homerischen Zeit - - - - - - - - - - - - - - - - 43

Viertes Kapitel.

Ansichten und Urtheile der Alten von den homerischen Gedichten - - 67

Fünftes Kapitel.

Weitere Erörterung der aristotelischen Grundsätze über die epische Dichtart - - - - - - - - - - - - - - - - 83

Sechstes Kapitel.

Kunsturtheil der spätern Kritiker von den homerischen Werken - - 109

Siebentes Kapitel.

Ansichten der Neuern von der Naturpoesie - - - - - - - - - 121

## Achtes Kapitel.

Von der Aechtheit und Diaskenase der homerischen Gedichte - - - 132

## Neuntes Kapitel.

Von der hesiodischen Periode des epischen Zeitalters und von der Schule der Homeriden - - - - - - - - - - - - - - - 153

Ueber die hesiodischen Weltalter und die homerische Heldenzeit - - - - - - - - - - 158

## Zehntes Kapitel.

Mittleres Epos - - - - - - - - - - - - - - - - 170

---

II. Bruchstücke zur Geschichte der lyrischen Dichtkunst - - - - - - - - - - - - 183

1. Jonischer Styl der lyrischen Kunst - - - - - - - - - 185
(Bis hieher geht die alte Ausgabe von 1798.)

2. Vorarbeiten zur Geschichte der verschiedenen Schulen und Epochen der lyrischen Dichtkunst bei den Hellenen. 1795.
1. Zur Geschichte und Charakteristik der jonischen Schule. - 201
2. Charakter der aeolischen Schule - - - - - - - 211
3. Von der dorischen Schule und dem dorischen Styl in der Dichtkunst - - - - - - - - - - - - - - 225

Gedruckt bei J. St. v. Hirschfeld.

# Fried. v. Schlegel's

35712

# sämmtliche Werke.

Zweite Original-Ausgabe.

Vierter Band.

Wien.
Im Verlage bei Ignaz Klang.
1846.

# Studien
des
# classischen Alterthums.

Zweiter Theil.

ſogenannten Phyſiologen Empedokles, Xenophanes, Parmenides. Sie dichteten joniſch, und Empedokles vorzüglich homeriſch. Vielleicht beſitzen wir im Lucretius eine Nachbildung von dem Style des Zuletztgenannten.

Ganz verſchieden von dem joniſchen Geiſte war der doriſche. Dieſe Verſchiedenheit äußerte ſich in Gebräuchen, Sitten, Geſetzen, in dem Charakter der Sagen und Mythen, im Dialekt, der Muſikart, und auch in der Poeſie. Die Eigenthümlichkeiten und der Umfang dieſer letztern ſind ſo bedeutend, ihre Unterſchiede von der übrigen griechiſchen Poeſie ſo ausgezeichnet und zuſammenhängend, ſie entſpringen ſo ganz aus dem doriſchen Stammcharakter und der beſondern doriſchen Sittenbildung, daß wir genöthigt ſind, eine eigne doriſche Schule in der griechiſchen Poeſie anzunehmen. Die Dorier waren der ältere, reinere, vorzüglich helleniſche Stamm; und die beiden eigenthümlichen Produkte des griechiſchen Geiſtes, Gymnaſtik und Muſik, ſind größtentheils ein Werk der Dorier. Es iſt nicht von der erſten Erfindung die Rede; aber die Dorier vorzüglich gaben dieſen beiden weſentlichen Formen und Beſtandtheilen der helleniſchen Erziehung, Geſtalt, Bildung und Vollendung. Sie entfalteten ſich am vollſtändigſten und blühten am ſchönſten vorzüglich unter den Doriern, welche ihre Thätigkeit mehr auf ſie einſchränkten, nicht ſo zerſtreuten, wie die Jonier. Gymnaſtik und Muſik machten die ganze urſprüngliche griechiſche Erziehung und Bildung aus, die von Anfang mehr nur eine Sitten- und Gefühlsbildung, als eine eigentliche Geiſtesbildung war; und der doriſche Geiſt ging nie weit über dieſe Gränzen hinaus. Unter Muſik im alten Sinne des Wortes, war auch lyriſche Poeſie begriffen; dieſer poetiſche Theil der Muſik erhielt ganz doriſche Bildung und doriſchen Ton, und dieſe geſammte doriſche Lyrik macht eben die doriſche Schule aus. Die Elegie, das Epigramm und das Idyll gehört aber nicht zu dieſer Lyrik, ſondern nur das geſungene Lied, oder Melos. Daß dieſes ein doriſches Produkt ſei, beweiſen die vorhandenen Werke und Fragmente ſelbſt; die beſtimmteſten Nachrichten, daß die meiſten lyriſchen Dichter doriſch geſchrieben haben, unter andern aber auch die Thatſache, daß ſelbſt

der Chor der atheniſchen Dramen ſich in Form und Mundart noch zum Doriſchen hinneigt.

Die Kriterien, um die Gränzen dieſer Schule zu beſtimmen, ſind erſtlich die Dichtart, nähmlich eigentliche Lyrik im alten Sinne des Worts; und dann das doriſche im Dialekt und im Charakter. Doch wird man eigentliche lyriſche Werke aus der Zeit in welcher doriſche Kunſt blühte, wenn jene auch Aeoliſch, wie die des Alcäus und der Sappho, oder ſelbſt Joniſch, wie die des Anakreon, geſchrieben ſind, vielleicht am beſten zu dieſer Schule rechnen können; denn ſie gehören zur eigentlichen Lyrik, und dieſe iſt im Ganzen ein doriſches Gebilde. Die Zeit iſt wohl ein Kennzeichen, um von dieſer Schule auszuſchließen, wie den Leonidas und Theokrit, welche beide aber, ungeachtet des Dialektes, auch deshalb nicht dazu gerechnet werden könnten, weil ihre Werke nicht zur eigentlichen lyriſchen Gattung gehören; aber ſie iſt kein gültiges Kennzeichen, um ein Werk dazu zu rechnen. Denn es giebt zu gleicher Zeit Poeſien und Poeten, welche man weder zur joniſchen, noch zur doriſchen, noch zur atheniſchen Schule rechnen kann, ſondern die mehr allein ſtehen, wie die joniſchen Jambendichter und Meiſter der älteren Elegie eine beſondere Abtheilung der joniſchen Dichtkunſt bilden, und noch mehr Epicharmus und die doriſchen Anfänger des Drama, welche ſich nicht in jene Ordnung der vier Hauptſchulen und Kunſtſtufen einreihen laſſen. Da die übrigen und größten doriſchen Dichter ſich aber faſt ausſchließlich der lyriſchen Kunſt gewidmet und dieſer ihre eigenthümliche Geſtalt und kunſtreiche Form gegeben und ſie vollendet haben, ſo gebühret nur ihr der Nahme einer doriſchen Kunſt; im Epos und Drama müſſen ſie den Joniern oder den Athenern den Preis überlaſſen. Die älteſten Elegiker ſind Jonier, vermuthlich alſo die Elegie ſelbſt eine joniſche Erfindung, beſonders da das Metrum nur ein veränderter Hexameter iſt. Bei der Betrachtung der lyriſchen Kunſt der Hellenen iſt aber vorzüglich nur von dem Melos, dem geſungenen ſtrophiſchen Liede, und dem Chor, als dem gemeinſamen größeren Melos die Rede; und dieſe ſind ein Erzeugniß der doriſchen Schule. Der Anfang derſelben iſt ſehr in Dunkel verhüllt. Das Ende der doriſchen Lyrik und Muſik aber fällt, allem Vermuthen nach,

zuſammen mit dem Verderben ihrer Sitten und Staaten, einer Folge des Ehrgeizes beider feindlich gegen einander ſtehenden Griechen-Stämme. Während ihrer Blüthe ſcheint die doriſche Kunſt ſich ſelbſt gleich geweſen zu ſein, es iſt keine beträchtliche Verſchiedenheit getrennter Kunſtepochen und weſentlicher Hauptveränderungen im Styl, ſondern nur ein ſteter regelmäßiger und ſtufenweiſer Fortgang der harmoniſchen Ausbildung in ihr ſichtbar. Außer dem Pindar beſitzen wir von den Werken dieſer Schule noch eine ſehr beträchtliche Anzahl Bruchſtücke und römiſche Nachbildungen. Berühmte Dichter derſelben waren: Bakchylides, Ibykus, Korinna, u. ſ. w.

Der beſte Commentar zum Studium dieſer Schule iſt der Charakter der Dorier ſelbſt während ihrer ſchönſten Zeit, welchen man aus dem Thucydides und auch aus dem Pindar kennen lernt. Der Styl ihrer Sitten war Größe, Einfalt und Ruhe; friedlich und doch heldenmüthig, lebten ſie in einer edlen Freude. Eben dieſer Geiſt der Größe, Einfalt und Ruhe, beſeelte auch ihre Verfaſſungen und ihr bürgerliches Leben, erzeugte ihre gerühmte Eunomie. Die Grundlage ihres Charakters war eine ſchöne Anhänglichkeit an väterliche Sitte und väterlichen Glauben. Ihre Bildung, ihre Tugend ſelbſt war eine väterliche Sitte. Aber, da der Ehrgeiz und Hang zur Verſchwendung und Ausſchweifung, welcher ganz Griechenland ergriff, auch die doriſchen Verfaſſungen und Sitten verderbte, ſo verſchwand auch ihre Tugend, und mit dieſer ihre Kunſt, welche nur der Abdruck ihrer einfachen Tugend war. Die Athener haben noch nach ihrem Falle das menſchliche Geſchlecht durch ihre Philoſophie umgeſtaltet, aber die Dorier waren forthin gar nichts mehr werth; mit einem Streich fiel Alles dahin.

Eben dieſen Charakter der Größe, Einfalt und Ruhe, finden wir in der Schönheit der doriſchen Dichtkunſt ganz wieder. Die doriſche Schönheit iſt nicht die höchſte innere Selbſtſtändigkeit des erfindenden und dichtenden Geiſtes, ſondern ein freies Erzeugniß einer edlen und gebildeten Natur. Dieſes freie Entſtehen aus bloßer Entfaltung der Natur, ohne Abſicht und Zwang, aber erzeugt Ruhe, Gleichgewicht in der Haltung aller Theile, und dadurch den Schein der Vollendung. In dem doriſchen Geiſte

iſt Empfänglichkeit und Selbſtthätigkeit im Gleichgewicht. Das Weſen der Darſtellung ſteht hier in der Mitte zwiſchen Natur und Ideal, es iſt Auswahl edler Natur; daher ſind die Gränzen der dichteriſchen Welt und Sphäre enger beſchränkt, als in der vorigen und in der folgenden Schule. Die Darſtellung des Sinnlichen iſt weniger anſchaulich als in der joniſchen Schule, und die Darſtellung des Geiſtigen weniger klar als in der atheniſchen; der Grund liegt in der ſittlichen Richtung und in der anſchauenden Ruhe des ſinnigen Kunſtgeiſtes. Zur Reinheit hat die Poeſie große Fortſchritte gemacht, und nur ſelten darf ein poetiſches Werk bloß als mythiſches Erzeugniß angeſehen werden. Die einzig vorherrſchende Form iſt Lyrik, ſo wie das Epos eine ausſchließlich joniſche Form, und als Drama die Atheniſche iſt; und man darf nie vergeſſen, daß dieſe Lyrik ſelbſt nichts anders iſt, als der poetiſche Theil der Muſik. Die doriſche Lyrik iſt eine veranlaßte Poeſie, oder eine Kunſt des Angenehmen, welche ihren Zweck durch das Schöne erreicht. Sie iſt der Mund des Ruhmes, und die Sprache der Freude. Eben weil die Lyrik eine bloß angenehme Kunſt iſt, iſt Metrum und Sprache nicht bloß Mittel in ihr, ſondern muß an und für ſich ſchön ſein; das Metrum iſt muſikaliſche Schönheit, ſein Ton, wie der Ton der Sprache, iſt ſanfte Pracht. Der doriſche Mythus und Sagenſtyl iſt edler, der joniſche reicher. Die Bildung der Edlen und die väterliche Sitte beherrſchten und lenkten die Kunſt; nur innerhalb dem Raume, welchen dieſe der Kunſt anwieſen, ward das Schöne erkannt und begünſtigt. Um dieſe Gränzen zu überſchreiten, hätte die Kunſt eher Widerſtand als Begünſtigung erwarten dürfen.

Im Epiſchen und Lyriſchen blieb den ſpätern Künſtlern wenig mehr übrig, als den Joniern und Doriern zu folgen; aber die vollkommenſte Form der Poeſie, das Drama, war noch ſo gut als gar nicht vorhanden. Es iſt das eigenthümliche Werk und Erzeugniß der atheniſchen Schule. Sollten auch die Athener die erſten Anfänge des Drama nicht erfunden haben, ſo waren ſie es doch, die ihm Geſtalt, Bildung und Vollendung gaben. Vornehmlich nur dramatiſche Werke können zur atheniſchen Schule gerechnet werden; denn es iſt ſehr unwahrſcheinlich

daß ſie im Epiſchen oder ſelbſt im Lyriſchen, die einzige dithyrambiſche Gattung vielleicht ausgenommen, bedeutend oder eigenthümlich genug geweſen ſein ſollten, um eine eigne Schule darin zu bilden; ſie werden darin mehr den Joniern und Doriern gefolgt ſein. Die Gränzen dieſer Schule beſtimmen ſich daher von ſelbſt, und haben nicht die Schwierigkeit wie die Gränzen der vorigen Schulen. Die Werke, die wir noch beſitzen, ſind die tragiſchen Gebilde des Aeſchylus, Sophokles, Euripides, dann Ariſtophanes, die Fragmente andrer komiſcher und tragiſcher Dichter, und die römiſchen Ueberſetzungen und Nachbildungen im Plautus und Terenz, von ganzen Werken der neuern Komiker, des Menander, Apollodor, Philemon, Demophilus, Diphilus.

In Athen ward die Poeſie zu einer reinen Kunſt des Schönen; die Darſtellung war ganz ideal, und der Stoff und alles Aeußerliche der Kunſt nichts als Organ, und als ſolches zur höchſten Vollkommenheit in der Form und nach dem Ideal aufſtrebend. Die metriſche Kunſt der dramatiſchen Sylbenmaaße, ſowohl in dem mehrentheils jambiſchen, dialogiſchen, als in dem ſtrophiſch geſungenen und choriſchen Beſtandtheil, ward nun ein Mittel und Werkzeug des höchſten leidenſchaftlichen, ſo wie des höchſten ſittlichen Ausdrucks für Charakterhoheit und Würde. Eben ſo die Diction, welche bei der höchſten ſittlichen und geſellſchaftlichen Regſamkeit und Ausbildung des Menſchen die feinſten und verborgenſten Aeußerungen ſeiner Natur bezeichnen lernte. Wenn ſie im Anfang weniger ſchön war, ſo vereinigte ſie in ihrer Vollendung, mit der Hoheit und dem Adel der Doriſchen, noch jene ſcharfe Beſtimmtheit und den umfaſſenden Reichthum, welche dieſer fehlten. Außer dem Mythus im tragiſchen Sagenkreiſe, gehörte nun auch das wirkliche, öffentliche und häusliche Leben, für die Komödie und das ſpätere Drama zur Sphäre der Poeſie. Und dadurch erhielt jede erhabene, ſchöne und hinreißende Leidenſchaft, oder auch erhabener und ſchöner Charakter, was die Alten Ethos und Pathos nennen, als der eigentliche Gegenſtand der Poeſie, bei den Athenern ſeinen weiteſten Spielraum; von ihnen allein empfing es die ideale Behandlung,

die sein Kunstgesetz ist. Die Athener sind die Erfinder des Tragischen und Komischen in der Dichtkunst; sie gaben den tragischen und komischen Darstellungen die Form, welche allein den vollständigsten Umfang mit der höchsten künstlerischen Selbstständigkeit vereinigt; sie sind die Erfinder des Drama's. Der belebende Trieb und die beseelende Kraft der Kunst war hier der Charakter der Athener selbst, die freieste Regsamkeit und höchste Entfaltung der ganzen menschlichen Natur, die äußerste sittliche und geistige Schnellkraft, ihrem eigenen Gange ganz ungehemmt überlassen. Das lenkende oder vielmehr herrschende Princip vom Anfange der atheniſchen Schule bis zu Ende derselben war der öffentliche Geschmack und Kunstsinn, und dieser war nichts als eine reine Aeußerung der öffentlichen Sittlichkeit, deren treuer Abdruck auf jeder Stufe der Kunstsinn war. Aber er bestimmte weiter nichts als das Ideal des Schönen, und gab über nichts Zufälliges willkührliche Gesetze. Unter den Athenern allein, wie sonst bei keinem Volke in der alten und neuen Geschichte, genoß die Poesie während einer kurzen Zeit, ihr ursprüngliches und vollgültiges Recht an unbegränzte äußere Freiheit und unbeschränkte Autonomie. Besonders die poetische Darstellung des öffentlichen Lebens, die alte Komödie, ist davon ein merkwürdiges Beispiel. Das herrschende Princip der Kunst war ein für die besondere Form einer jeden Gattung näher bestimmtes Ideal des Schönen; und der öffentliche Geschmack, welcher dieses bestimmte, war eine reine und getreue Aeußerung der öffentlichen Sittlichkeit, deren Abbild uns selbst in der Geschichte zum Maaßstab für die Steigerung oder den Verfall der letzteren dienen kann. Der Gang der Poesie und der Sitten war sich also vollkommen gleich und regelmäßig, weil beide ungehemmt der Entwicklung der eignen Natur überlassen waren. So erhält auch die Geschichte der atheniſchen Dichtkunst von der andern Seite durch die Geschichte der atheniſchen Sitten reichhaltige Bestätigungen und Erläuterungen. Der Gang der Kunst indeß erscheint einfacher und ist viel leichter zu fassen und zu beobachten, als der Gang der Sitten; denn es ist äußerst schwer, oft unmöglich, aus der öffentlichen Geschichte, nach Absonderung alles Fremdartigen, mit Sicherheit die reine öffentliche Sittlichkeit herauszuziehen.

Der beſte Leitfaden dazu iſt der Gang der Kunſt und des in ihren Darſtellungen herrſchenden verſchiedenen Styls. Man findet die vier vorzüglichſten Perioden desſelben in der politiſchen und ſittlichen Geſchichte wieder, und beide erläutern ſich gegenſeitig. Es giebt vier Stufen des atheniſchen Geſchmacks. Der Charakter der erſten Stufe iſt harte Größe, ein gewaltſames Streben nach dem Höchſten, welches nicht ganz befriedigt wird. Der Erhabenheit des Aeſchylus fehlt es an ſchöner Anmuth, ſeiner Darſtellung an Leichtigkeit, ſeinem Drama an innerer Vollſtändigkeit; das Tragiſche hat das Uebergewicht über das Schöne. Das höchſte Streben des Kunſtgeiſtes ſeiner natürlichen Entfaltung erreichte in der zweiten Periode ſein äußerſtes Ziel, das höchſte Schöne. In den Werken des Sophokles verſchwindet die vollendete Kunſt, und ſeine Schönheit iſt der Gipfel der griechiſchen Poeſie. Nur die Abſicht kann die Werke des Triebes verewigen, für ſich erzeugt der natürliche Trieb nichts Beharrliches. Der griechiſche Geiſt wie der Kunſtſinn verlor die Harmonie und verſank in der dritten Periode in eine kraftvolle, aber geſetzloſe Schwelgerei. Nicht bloß der Menſch, auch die Kunſt vergaß ihre Geſetze, und erlaubte der Rhetorik und Philoſophie einen ſchädlichen Einfluß auf die Tragödie, wie perſönlichen Abſichten auf die Komödie. Die Komödie mißbrauchte ihre Freiheit, und da raubte man der Kunſt ihr angebornes Götter-Recht, niemand zu gehorchen als ſich ſelbſt. Die geſetzloſe Schönheit des Euripides und Ariſtophanes iſt hinreißend, verführeriſch, glänzend; aber bald folgte auf Schwelgerei in der vierten Periode Ermattung, welche ſich nicht mehr über das Feine und Liebenswürdige erheben konnte; nur aus Schwäche iſt ſie mäßiger und ſcheint ſie ſittlicher als die vorige Periode. Die poetiſche Anmuth und geiſtreiche Feinheit der neuern Komiker iſt die letzte Stufe der Schönheit.

Nachdem die Schönheit aufhörte, das Ziel der Kunſt zu ſein, bildete ſich ein ganz neuer Styl der Poeſie, die alexandriniſche Schule. Denn Alexandrien ward nun der Sitz der Gelehrſamkeit und der Gelehrten überhaupt, und auch vorzüglich der Sitz dieſer neuen Poeſie. Da indeß in allen poetiſchen Werken dieſes Zeitalters im Ganzen derſelbe Styl herrſcht, ſo begreife ich alle dieſe

unter jenem Nahmen. Die Eigenthümlichkeit der eigentlichen Alexandriner wie Apollonius, Kallimachus, Lykophron, scheint Schwerfälligkeit und überladne Gelehrsamkeit in noch höherem Maaße, als sie auch bei allen andern Dichtern derselben Zeit allgemein herrschend war. Die Leichtigkeit des Aratus erklärt sich am besten aus seinem Aufenthalte zu Athen; und die Natürlichkeit des Theokrit scheint mehr ein ländliches Leben in Sicilien als alexandrinische Bildung vorauszusetzen. Die entscheidenden Merkmahle oder Gränzen dieser Schule sind erstlich das Zeitalter; dieses Kennzeichen ist indeß nicht ganz sicher, weil der Anfang und das Ende desselben sich nicht völlig bestimmt angeben lassen. Desto sicherer aber ist das andere Kennzeichen, der Styl; weil er sich so bestimmt und entschieden von dem vorhergehenden und nachfolgenden auszeichnet. Außer den schon genannten Dichtern, einigen andern weniger bedeutenden, den Fragmenten von andern, besitzen wir auch eine beträchtliche Menge römischer Nachbildungen alexandrinischer Vorbilder, welche aber nicht immer leicht aus dem übrigen herauszufinden sind; der Styl des Ovid, noch mehr der des Properz, stellenweise und in einzelnen Beziehungen auch der des Virgil hat einen alexandrinischen Anstrich.

Die in gewisser Rücksicht so unnatürliche Trennung der Kunst und des Schönen, auf welche sich anwenden läßt, was Sokrates von der Trennung des Guten und Nützlichen lehrte, ist auch das ganz natürliche Ende der Kunst, wie alle Formen ihren Geist überleben. Dieß war auch das Schicksal der griechischen Kunst. Der überladne Geschmack der Gelehrten und die Eitelkeit eines unsicher herumschweifenden Geistes einzelner Wort- und Gedicht-Virtuosen oder Poesiegaukler beherrschte die Kunst. Kunst ward der Zweck der Kunst; an die Stelle der Schönheit trat die Künstlichkeit, man suchte seine Geschicklichkeit in der Ueberwindung großer Schwierigkeiten zu zeigen; daher die Wahl solcher todten Stoffe, wie in Nikanders medicinischem Gedicht. Eben daher absichtliche Dunkelheit, gesuchte Gelehrsamkeit, und künstliche Spielereien. Außer dem Schwierigen, war alsdann Ziel der Kunst das Auffallende oder, was irgend dem stumpfen Sinn noch Aufmerksamkeit abnöthigen kann. Dergleichen ist das Seltne, Alte und Ueberla-

dene in den ernſthaften Werken, Schlüpfrigkeit der lyriſchen Gedichte, oder auch ſogar das Rohe einer ungebildeten Natur. Es iſt der Verderbtheit ganz natürlich in dieſes zurückzufallen, und Theokrit iſt eine ſehr begreifliche Erſcheinung dieſer Schule. Seine Einfalt iſt nicht ungebildete Natur, auch nicht Schönheit, denn ſie iſt ohne Gefühl für das Sittliche; ſondern ſie iſt der Rückfall der Verderbtheit in Rohigkeit. Es iſt zwar in den alexandriniſchen Werken ein eigenthümlicher und neuer Styl, aber dieſer iſt doch eigentlich nichts Erfundnes, ſondern nur Nachahmung und eine neue Miſchung des ſchon Vorhandnen. Man brauchte die Formen, die Metra und die Sprachmanier aller vorigen Schulen und Zeiten, vorzüglich der älteſten, nach Gutdünken durch einander. Die Werke der Alexandriner ſind zwar trocken, ſchwerfällig, todt, ohne innres Leben, Schwung und Größe; ſo wie mit der Freiheit die öffentliche Sittlichkeit verſchwand, ſo gab es auch in der Poeſie eigentlich kein Pathos und Ethos mehr. Dieſe wurden nun auch eben ſo trocken behandelt, wie die todten Stoffe, welche die Künſtler am liebſten zu wählen ſchienen; doch findet in dieſer Rückſicht vielleicht eine geringe Abſtufung nach Maßgabe der Zeit Statt. Allein obgleich von Schönheit hier gar nicht mehr die Rede ſein kann, ſo haben ſie doch einen ſehr bedeutenden künſtleriſchen Werth; die Darſtellung iſt mit feſtem Sinn und Fleiß vollkommen ausgearbeitet und durchgebildet, und in ſo fern für alle Zeiten ein bleibendes und gewiſſermaßen vollendetes Beiſpiel ſolcher Art oder Abart, wie die griechiſche Kunſt überhaupt in jedem Fache und auf jeder Stufe ihrer Entwicklung.

In den alexandriniſchen Werken gab es doch noch einen Styl; der Charakter und der Ton derſelben iſt gleichartig und regelmäßig; er läßt ſich auf allgemeine Eigenſchaften, feſte Kunſtmaximen und einen beſtimmten Charakter zurückführen. Jetzt folgt eine Zeit ohne Styl, ohne Regelmäßigkeit; ihr Charakter iſt Charakterloſigkeit, ihr Nahme Barbarei. Daß alexandriniſche Gelehrſamkeit und Künſtelei ſich ein andres Feld wählte, konnte ſehr zufällige Urſachen haben, welche uns nichts angehen, denn innre Gründe aus der Natur der Kunſt waren es nicht. Im alexandriniſchen Styl hätte die Kunſt ewig fort beſtehen mögen, wenn die Geduld des Publi-

kums eben ſo unermüdlich geweſen wäre, oder wenn nicht der Kunſtſinn der Zeit von einer andern Seite her eine neue und beſſere Richtung bekommen hätte.

Der Zeitpunkt, wo die alexandriniſche Poeſie aufhörte, ſcheint mit dem Anfange der alexandriniſchen Philoſophie und mit dem Ende des griechiſchen Reichs in Aegypten zuſammenzufallen. Sie ward alsdann noch eine Zeitlang in Rom fortgeſetzt. Unter den griechiſchen Poeten aber gab es nun keinen Styl mehr; alſo auch keine Schule; jeder iſt einzeln, und ſo iſt es begreiflich, daß ſich in dieſer Zeit ein Oppian findet, der ſo viel mehr poetiſchen Werth hat, als die alexandriniſchen Lehrdichter. In der lyriſchen Poeſie erhielt ſich noch am längſten einige Manier und angenehme Form; aber ſie verſank in den ſpätern Epigrammendichtern der Anthologie größtentheils ganz in das Schlüpfrige und Gemeine einer bloß ſinnlich wollüſtigen Darſtellung.

Der Gang der griechiſchen Poeſie war alſo im Ganzen folgender. Sie ging von der Natur aus; dieß war die joniſche Schule, und gelangte durch Bildung in der doriſchen Schule zur Schönheit. Dieſe ſtieg in der attiſchen Kunſt von der Erhabenheit zur Vollkommenheit, und ſank wieder zur ſchwelgeriſchen Fülle und Ausſchweifung, und dann zur bloßen Anmuth und zierlichen Feinheit hinab. Nachdem die Schönheit nicht mehr vorhanden war, ward die Kunſt bei den Alexandrinern zur Künſtelei, und verlor ſich endlich in Barbarei.

## II.

# Vom künſtleriſchen Werthe der alten griechiſchen Komödie. 1794 *).

Nichts iſt ſeltner als eine ſchöne Komödie. Der komiſche Dichtergeiſt iſt nicht mehr frei, er ſchämt ſich ſeiner Fröhlichkeit

*) Daß Ariſtophanes, deſſen dithyrambiſchen Reichthum dichteriſcher Erfindung Plato ſo wohl kennt und in verwandter Geiſtesart mitempfindend oftmahls anerkennt; deſſen poetiſche Kraft auch der heil. Hieronymus, noch in den letzten Zeiten des Alterthums, nach dem ihm eignen claſſiſchen Sinn, hoch und werth hielt: als ein Urkünſtler der erſten Größe, in andrer und ganz eigenthümlicher Art, neben den erhabenſten Meiſtern der alten tragiſchen Kunſt ſeine Stelle einnehme und verdiene; das war damahls, als dieſer kleine Aufſatz, die Frucht einer langen, einſamen Durchdenkung der Werke jenes Dichters, zuerſt erſchien, noch durchaus nicht ſo allgemein anerkannt, als dieſes jetzt überall zu vernehmen iſt; nachdem uns auch der innige Zuſammenhang dieſer überſchäumenden poetiſchen Lebensfülle mit den fröhlichen Volksfeſten des alten, heidniſchen Naturglaubens ſeither vielfältig, mythiſch und geſchichtlich, anſchaulich und belehrend iſt entwickelt worden.

Nur Eines, was ſich mehr auf die Philoſophie bezieht, finde ich noch zur Einleitung zu erinnern nöthig, über die Idee der Freude und der Freiheit, welche in dieſer künſtleriſchen Betrachtung der alten Komödie und Dionyſos-Spiele hier überall zum Grunde liegt. Es beruhet dieſes auf dem Gedanken, daß nicht bloß die vollkommne Einheit und vollendete Harmonie als das allein Gute zu ehren, ſondern daß auch die unendliche Fülle des Lebens, in ihrer Würde als göttlich zu erkennen und heilig zu achten ſei. Und darin weicht dieſe ſonſt in der künſtleriſchen Begeiſterung für die Idee und das Ideal zu der Platoniſchen hinneigende Betrachtungsart noch weſentlich von derſelben ab; da nach

und fürchtet durch seine Kraft zu beleidigen. Er erzeugt daher kein vollständiges und reines Werk aus sich selbst, sondern begnügt sich, ernsthafte dramatische Handlungen aus dem häuslichen Leben mit seinen Reizen zu schmücken. Aber damit hört die eigentliche Komödie auf; die komische Kraft wird unvermeidlich durch eine mehr oder minder tragische Wirkung ersetzt; und es entsteht eine neue Gattung, eine Mischung des komischen und des tragischen Drama, welche sich gewöhnlich mit bescheidnem Stolz den ersten Platz über beide anmaßt. Was ihre Ansprüche gelten, ist

---

der Platonischen Denkweise, welche hierin viel zu sehr zum Parmenides hinüberneigt, nur das Eine und die Einheit als gut und vollkommen aufgestellt und anerkannt, alle Mannichfaltigkeit dagegen als vom Uebel und als ungöttlich bezeichnet wird. Die Idee der göttlichen Fülle aber als der lebendigen Entfaltung jenes ewigen Einen, in immer anwachsender Schöne, wie diese Idee hier vorausgesetzt, und als das Zweite neben und nach dem Ersten, anerkannt und angenommen wird, beruht an sich auf einem eignen, andern und tieferen Grunde der Erkenntniß. Im Alterthum wird sie besonders in der früheren, noch unverderbten, jonischen Philosophie gefunden; wie sie auch dem Geiste der alten Mythologie überhaupt entspricht, so wie dieser in dem Ganzen derselben sich kund giebt. Denn obwohl es auch in dieser nicht an einzelnen Mythen und Sinnbildern fehlt, in denen ebenfalls die Vielheit selbst als ein Uebel und unglücklicher Zwiespalt oder verderblicher Abfall von der ewigen Einheit bezeichnet wird; so ist doch die gesammte Mythologie schon ihrem Wesen nach, auf die Mannichfaltigkeit des göttlichen Daseins gerichtet, und kann der Sinn des Ganzen nicht anders bestehen als im lebendigen Gefühl von der anerkannten Schönheit der ewigen Fülle.

Sehen wir aber auf die drei verschiedenen Stufen und Sphären oder Reiche der Mythologie, in ihrer Beziehung auf die Kunst der Poesie; so ist einleuchtend, daß die Idee der furchtbaren alten Götter in den Werken der großen tragischen Dichter vorwaltet. Die Macht der neuen, jüngeren Götter, die volle Herrlichkeit der Heldenwelt, in den heroischen Thaten und Schicksalen zahlreicher Göttersöhne, wird in den epischen Gesängen, schon von den homerischen anzufangen, in reichem, dichterischem Glanz entfaltet. Die alte Komödie aber bezieht sich am meisten auf die geheime Feier der fremden und verborgnen Götter, besonders des Dionysos, als des Gottes der unsterblichen Freude, der wunderbaren Fülle und ewigen Befreiung.

eine andre Frage; aber die Natur des Komiſchen kann man nur in der unvermiſchten reinen Gattung kennen lernen; und nichts entſpricht ſo ganz dem Ideal des reinen Komiſchen, als die alte atheniſche Volks-Komödie. Sie iſt eines der wichtigſten Denkmahle für die Theorie der Kunſt; denn in der ganzen Geſchichte der Kunſt ſind ihre Schönheiten einzig, und vielleicht eben deswegen allgemein verkannt. Es iſt ſchwer, nicht ungerecht gegen ſie zu ſein. Sie nur zu verſtehen, erfordert eine vollendete Kenntniß der Griechen; und mit unbeſtechlicher Strenge ihre wirklichen Vergehungen von dem abzuſondern, was nur uns beleidigt, erfordert einen Kunſtſinn, der über alle fremde Einflüſſe erhaben, auf das Schöne allein gerichtet iſt.

Die Griechen hielten die Freude für heilig, wie die Lebenskraft; nach ihrem Glauben liebten auch die Götter den Scherz. Ihre Komödie iſt ein Rauſch der Fröhlichkeit, und zugleich ein Erguß heiliger Begeiſterung; urſprünglich nichts anders als eine öffentliche, dem heidniſchen Götterdienſt gewidmete und geheiligte Darſtellung und Handlung, ein Theil von dem Volks-Feſte des Dionyſos, welcher Gott ein Bild der innern verborgenen Lebenskraft und aller Lebensfreude, für die Eingeweihten aber zugleich die Pforte und der Wegweiſer eines höheren und reinen, unſterblichen Daſeins, und der allgemeine Befreier von allen trüben, irdiſchen Banden war. Dieſe Vermählung des Leichteſten mit dem Höchſten, des Fröhlichen mit dem Göttlichen, enthält eine große Wahrheit. Die Freude iſt an und für ſich gut, ſelbſt die ſinnliche enthält urſprünglich nur ein unmittelbares Gefühl des geſunden Lebens und organiſchen Wohlſeins. Die geiſtige Freude aber iſt nichts anders als das begeiſterte Gefühl und Mitgefühl von der unendlichen Lebensfülle und überſtrömenden Schöpferkraft der Natur. Von dieſer überſtrömenden Fülle des freieſten Lebens nun, giebt uns die Dionyſoskunſt der alten Komödie das treueſte und eigenthümlichſte Bild und Sinnbild. Dieſe Freude iſt der eigenthümliche, natürliche und urſprüngliche Zuſtand der höhern Natur des Menſchen im geſunden geiſtigen Zuſtande; der Schmerz erreicht ihn nur durch den geringeren oder kranken und verderbten Theil ſeines Weſens. Rein-ſittlicher Schmerz iſt nichts als ent-

behrte Freude, und rein-ſinnliche Freude nichts als geſtillter Schmerz; denn der Grund des thieriſchen Daſeins iſt Schmerz. Aber Beides ſind nur Begriffe der Abſonderung; in der Wirklichkeit bilden beide ungleichartige Naturen in durchgängiger Gemeinſchaft ein Ganzes, den Menſchen, verſchmelzen in einen Trieb, den menſchlichen; der Schmerz wird ſittlich, und die Freude wird ſinnlich.

Weil reine menſchliche Kraft ſich in Freude äußert, ſo iſt ſie ein Symbol oder die ſinnbildliche äußere Erſcheinung des Guten, des geſunden Lebens oder des ungeſtörten vollkommnen Daſeins; ſie iſt das Schöne der Natur. Sie verkündigt nicht bloß Leben, ſondern auch Seele. Leben und unbegränzte, reine Freude bedeuten Liebe. Denn alles Leben deutet auf ſeine Wurzel und auf die Frucht ſeiner Vollendung; und der höchſte Moment der Lebenskraft iſt ſeine Verdopplung, die Vereinigung mit einem gleichartigen Leben. Leben und Geiſt aber ſind im Menſchen unzertrennlich, und die Bande des Lebens vereinigen die Geiſter. Nur der Schmerz trennt und vereinzelt; in der Freude verlieren ſich alle Gränzen. Mit der Hoffnung ungehinderter Vereinigung, ſcheint die letzte Hülle der Thierheit zu verſchwinden; der Menſch ahnet den Zuſtand des völlig befriedigten Daſeins, nach welchem er nur ſtreben kann, ohne ihn zu beſitzen. Es giebt für jedes empfindende Weſen eine Freude, welche keinen Zuſatz zu leiden ſcheint, weil ſie keine Gränzen hat, als die beſchränkte Empfänglichkeit des Sinnes. In dem Höchſten, was er faſſen kann, erſcheint dem Menſchen das Unbedingt-Höchſte; ſeine höchſte Geiſtes- und Seelen-Freude iſt ihm ein Bild von dem vollkommnen innern Daſein des unendlichen Weſens. Der Schmerz kann ein höchſt wirkſames Mittel und Element des Schönen ſein; aber die Freude iſt ſchon an ſich ſchön. Schöne Freude alſo iſt der höchſte Gegenſtand der ſchönen Kunſt.

Die Poeſie kann dieſe Freude auf zweierlei Art behandeln. Sie iſt entweder Aeußerung eines ſchönen Zuſtandes im Subjekte, in der lyriſchen Darſtellung; oder ſie iſt eine vollendete ſelbſtſtändige Nachahmung in der dramatiſchen Darſtellung. Schöne lyriſche Freude muß edel und natürlich ſein; die Aeußerung einer unedlen Freude würde häßlich, die einer erkünſtelten würde unwirkſam

ſein. Was wäre eine Freude, die nicht von ſelbſt ſchön wäre, ſondern wie einem Geſetze, der Schönheit aus Pflicht gehorcht? Sie darf ſich nicht einmahl ſelbſt zwingen; fremder Zwang aber vernichtet ſie unvermeidlich. Schöne Freude muß frei ſein, unbedingt frei. Auch die kleinſte Beſchränkung raubt der reinen Freude ihre hohe Bedeutung, und damit ihre Schönheit; Zwang der innern, geiſtigen Freude iſt in der Darſtellung immer häßlich, ein Bild der Vernichtung und des Schlechten. Eine bloße Aeußerung des Gefühls, die lyriſche Darſtellung der Freude, kommt nicht ſo leicht in Gefahr, ihre äußere Freiheit zu verlieren, deſto mehr die dramatiſche. Sie nimmt den Stoff zu ihren Schöpfungen aus der Wirklichkeit, ihre Beſtimmung iſt eine öffentliche laute Darſtellung des Lächerlichen, und ihre Freiheit iſt dem Laſter, der Thorheit, dem Vorurtheil und geheiligten Irrthume fürchterlich. Aber eben dadurch wird ſie einer neuen hohen Bedeutung, einer neuen Schönheit fähig. Wenn die Freude, wo wir Schranken erwarteten, uns mit Freiheit überraſcht; ſo wird ſie zugleich das ſchönſte Symbol der bürgerlichen Freiheit, wie ſie nach weiſen Geſetzen geordnet, in der wahren, auf Recht und Sitten gegründeten Republik waltet; und jederzeit hat eine tiefere Staatskunſt, hie und da ſelbſt in monarchiſchen Staaten, ſolche feſtliche Freudenſpiele in ſinnbildlicher Freiheit, nach altem, gleichſam zum Recht gewordenen Gebrauch, gern beſtehen laſſen, oder auch ſelbſt zur Erheiterung und Anfriſchung des öffentlichen Lebens veranlaßt und befördert.

Ueberhaupt wird Freiheit durch das Hinwegnehmen aller Schranken dargeſtellt. Eine Perſon alſo, die ſich bloß durch ihren eigenen Willen beſtimmt, und die es offenbar macht, daß ſie weder innern noch äußern Schranken unterworfen iſt, ſtellt die vollkommne innre und äußre perſönliche Freiheit dar. Dadurch daß ſie im frohen Genuſſe ihrer ſelbſt nur aus reiner Willkühr und Laune handelt, abſichtlich ohne Grund oder gegen alle Gründe, wird die innre Freiheit ſichtbar; die äußre aber in dem fröhlichen Muthwillen, mit dem ſie äußre Schranken verletzt, während das Geſetz großmüthig ſeinem Rechte entſagt. So ſtellten ſich die Römer in den Saturnalien die Freiheit dar, wo alle Bande auch für die Sklaven gelöst waren, und die ſonſt Herren waren, ihnen zum

Schein dienten, in dem bedeutſamen ſinnbildlichen Lebensſpiel dieſer feſtlichen Tage; ein ähnlicher Gedanke liegt noch jetzt bei dem römiſchen Carnaval zum Grunde, in welchem noch ein Reſt jener alten Saturnalien zur Erinnerung aufbehalten iſt. Dieſe feſtlichen Tage ſind gleichſam ein komiſches Spiel der Wirklichkeit, ganz im Geiſt der alten atheniſchen Volksfeſte, aus denen jene eigenthümliche Dionyſos-Kunſt und Poeſie des Witzes hervorging. Daß die Verletzung der Schranken dabei nur ſcheinbar ſei, nichts wirklich Schlechtes und Häßliches enthalte, und dennoch die Freiheit unbedingt erſcheine; das iſt die eigentliche Aufgabe einer jeden ſolchen Darſtellung, und war es alſo auch für die alte griechiſche Komödie.

Eine ſolche gränzenloſe Freiheit genoß ſie zu Athen. Schon ihr religiöſer Urſprung erzog und bildete die komiſche Muſe zur Freiheit, der Dichter und ſein Chor waren heilige Perſonen; aus ihnen redete der Gott der Freude, und unter dieſem Schutze waren ſie unverletzlich. Aber bald ward aus einem religiöſen Inſtitut auch ein politiſches, aus dem Feſte eine öffentliche Angelegenheit, aus der Unverletzlichkeit des Prieſters eine ſymboliſche Darſtellung der bürgerlichen Freiheit. Der Chor beſonders deutete auf das atheniſche Volk, welches in der Schönheit eines Spiels ſeine eigne, nach alter Verfaſſung der freieſten Republik geheiligte, Idee und oberſte Gewalt erblickte. Unter dem Schutze der Religion und der Politik, erhielt die Kunſt des Schönen das, worauf ſie eigentlich an und für ſich ſchon ein unverlierbares Recht hat, und was ihr nur der ängſtliche, ſtets an der Oberfläche klebende Scharfſinn der Menſchen ſo oft zu rauben geneigt iſt: die Freiheit, ſich ihrer Natur gemäß nach ihrem eigenen Geſetz zu bewegen und zu entfalten. Wie die Wahrheit und die Tugend, iſt die Schönheit ein ächtes erſtgebornes Kind der menſchlichen Natur, und hat mit jenen ein gleiches vollgültiges Recht, niemand zu gehorchen als ſich ſelbſt. Die Poeſie kommt leichter in Gefahr, dieß Recht zu verlieren, als andre Künſte; am meiſten die komiſche Muſe, welche nur bei einem Volke, und bei dieſem einen Volke nur auf eine kurze Zeit, frei war. Wenn irgend etwas in dichteriſchen Werken, in Hinſicht auf Urſprung und Bedeutung, göttlich genannt werden darf, ſo iſt es die ſchöne Fröhlichkeit und die erhabene Freiheit in den Werken des Ariſto-

phänes; nicht minder als das höchſte Schöne der tragiſchen Kunſt. Aber was die Schönheit der alten atheniſchen Komödie möglich machte, veranlaßte und erzeugte auch ihre Fehler, welche den Verluſt ihrer Freiheit und ihrer Schönheit nach ſich zogen.

Daß die Freude frei und in ihrer Natürlichkeit ſchön ſei, ſetzt eine Bildung des Menſchen durch Freiheit und Natur voraus, wo alle ſeine Kräfte ihrem freien Spiel und ihrer eignen Entwicklung ungehemmt überlaſſen ſind. Dann wird der Menſch, ſeine Bildung und ſeine Geſchichte, ein gemeinſchaftliches Reſultat ſeiner beiden ungleichartigen Beſtandtheile und Naturen; beide ſind in unzertrennlicher Gemeinſchaft, die Tugend iſt mit Anmuth und Reiz umkleidet, und die Sinnlichkeit ſchön. Aber freie menſchliche Bildung findet in ſich ſelbſt ihr Ende, weil früher oder ſpäter die Sinnlichkeit das Uebergewicht gewinnen muß. Wie alle bloßen Erzeugniſſe des freien menſchlichen Triebes, kann auch die freie Komödie höchſtens nur einen Moment vollkommner Schönheit haben; nachher wird aus der Freude Ausſchweifung, aus Freiheit zügelloſer Frevel. Allein auch dieſen Moment hat die griechiſche Komödie nicht erreicht; dazu hätten zwei Zeitpunkte zuſammen treffen müſſen; der wo die Sitten noch nicht verderbt, und der, wo der komiſche Sinn und die komiſche Kunſt ſchon völlig gebildet waren. Es ging aber zu Athen gerade umgekehrt; die Sitten waren ſchon ſehr verderbt, und der komiſche Sinn noch roh. Der Künſtler Ariſtophanes ſchließt ſich an die Geſchichte vom Anfange der Kunſt, der Menſch Ariſtophanes findet ſeinen Platz in der Geſchichte vom Verfalle. Dieß iſt aus zwei Gründen ſehr begreiflich; die komiſche Kunſt bildet ſich ſpäter als die tragiſche, und das Publikum der Komödie verdirbt früher. Weil ſie mehr die Empfänglichkeit beſchäftigt, als die Selbſtthätigkeit in Anſpruch nimmt, und weil ſie in Athen nicht die gebildetere Erziehung vorausſetzte wie die Tragödie, ſo war ihr Publikum ſchlechter als das tragiſche, wie die öffentliche Meinung der Alten und die Lehren der Philoſophen es ausdrücklich beſtätigen. Die Tragödie ſpannt und erhebt ihr Publikum, und hält ſchon dadurch das Verderben des Geſchmacks ſo lange als möglich ab. Die Komödie hingegen verführt ihr Publikum, beſchleunigt die Ausartung des Kunſtſinns. Denn die

Freude iſt überhaupt etwas Verführeriſches; ſie macht leicht die Kraft nachläſſig, die Sinnlichkeit berauſcht und überwiegend. Die komiſche Kunſt der Griechen ward ſpäter gebildet als die tragiſche; dieſe fand ihren Stoff in den epiſchen und lyriſchen Dichtern ſchon höchſt gebildet und poetiſirt; jene mußte einen ganz rohen Stoff erſt zur Poeſie erheben, das wirkliche geſellige Leben, welches ſich ſelbſt ſehr ſpät ausbildete, nach ihrem Ideal dichteriſch geſtalten. Ueberhaupt ſcheint der tragiſche Dichtergeiſt früher rege zu werden, als der komiſche; der erſte erfordert nur die großen Hauptmaſſen und Grundzüge der menſchlichen Bildung und des menſchlichen Schickſals; zu dem letztern muß der menſchliche Geiſt und das menſchliche Leben, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, ſchon bis in die kleinſten Einzelnheiten durchgebildet und ausgeführt ſein.

Aus der Natur des freien Komiſchen überhaupt, und aus dem Urſprunge und Charakter der alten griechiſchen Komödie, erklären ſich ſehr leicht ihre vorzüglichen Fehler; Rohigkeit, ehe der allgemeine Sinn künſtleriſch gebildet, Verderbtheit, nachdem die öffentliche Sittlichkeit ſchon entartet war. Beides findet ſich im Ariſtophanes; aber es iſt weit weniger zu befürchten, daß wir uns an ſeinen Fehlern, welche unſre Sitten noch weit mehr beleidigen als die Geſetze der Kunſt, den Geſchmack verderben, als daß wir ſeine unübertrefflichen, dichteriſchen Schönheiten über jene verkennen möchten.

Nichts verdient Tadel in einem Kunſtwerke als Vergehungen gegen die Schönheit und gegen die Darſtellung, das Häßliche und das Fehlerhafte. Was nur angenommenen Begriffen und Forderungen oder Vorurtheilen gewiſſer Stände, Nationen und Zeitalter widerſpricht, iſt darum nicht ſchlechthin verwerflich. Wir insbeſondre müſſen unſere künſtleriſchen Vorurtheile in dieſem Punkte vergeſſen; wir müſſen uns erinnern, daß die ſchöne Kunſt mehr iſt als die Geſchicklichkeit, einer verzärtelten Empfindlichkeit zu ſchmeicheln; wir müſſen aufhören, eine Beleidigung eines bloß auf Gewohnheit beruhenden Zartgefühls für ſtrafbarer zu halten, als eine Verletzung der Schönheit und der Kunſt. Gewiß iſt dieſe übertriebene und eigenſinnige Empfindlichkeit, der Kunſt weit nachtheiliger als der kräftige Naturausdruck der Alten. Dieſer

erzeugt nur einzelne Fehler, jene macht aller Kunſt ein Ende und würdigt ſie wie mehrentheils bei den Neuern, zu einem bloßen Spiel der Eitelkeit nach dem Eigenſinn der Mode herab. Es iſt uns anſtößig, daß die griechiſche Komödie zu dem Volke in ſeiner Sprache redet; wir verlangen, daß die Kunſt vornehm ſei. Aber die Freude und die Schönheit iſt kein Privilegium der Gelehrten, der Adelichen und der Reichen; ſie iſt ein heiliges Eigenthum der Menſchheit. Die Griechen ehrten das Volk; und es iſt nicht die kleinſte Vortrefflichkeit der griechiſchen Muſe, daß ſie auch dem ungebildeten Verſtande, dem gemeinen Manne die höchſte Schönheit verſtändlich zu machen wußte. Freilich übertraf auch der gemeine Mann zu Athen, nicht bloß an natürlichem Geiſte und geſelliger Bildung, ſondern noch weit mehr an Freiheit und Schnellkraft des ſittlichen Charakters und Gefühls, alle ſeines Gleichen. Das beweiſ't uns unter andern eben der Ariſtophanes, welcher uns oft ſo deutlich überführt, daß es auch zu Athen Pöbel gab. Das Komiſche richtet ſich, weit mehr als das Tragiſche, nach dem Grade der Reizbarkeit und der Faſſungskraft ſeines Publikums, und dieſe hängen wieder von dem Maaße der geſelligen Ausbildung und aller Seelenkräfte ab; daher der Unterſchied unter dem niedern und edlen Komiſchen. Um eine nicht ſo reizbare Empfänglichkeit zu beleben, werden ſtärkere Reize, heftigere Erſchütterungen erfordert; die Widerſprüche und Gegenſätze, überhaupt die Verhältniſſe, welche der ungebildete Verſtand faſſen ſoll, müſſen gröber und faßlicher ſein. Wie wandelbar überhaupt dieſe Verhältniſſe ſind, erläutert das Beiſpiel der Kinder, der Wilden, des gemeinen Mannes. Der rohere Menſch iſt gegen das Widrige, welches das Komiſche oft enthält, nicht ſo empfindlich; ihn kann auch wohl das Komiſche eines leidenden oder ſchlechten Gegenſtandes ergötzen. Es iſt die eigentliche Aufgabe der Komödie, das Unvollkommne, welches ihr als Beimiſchung unentbehrlich iſt, um der Freude dramatiſche Kraft und Wirkſamkeit zu verleihen, ſo viel als möglich zu entfernen, zu vergüten oder zu mildern, ohne jedoch die Wirkung zu vernichten, oder den Mangel der komiſchen durch tragiſche Eindrücke zu erſetzen; eine Forderung, die noch nie ganz befriedigt iſt. An Kraft fehlt es der komiſchen Kunſt im Anfange

nicht, aber ſie iſt beleidigend; von dem einen weſentlichen Element des Komiſchen, dem Unvollkommnen und Unangenehmen, enthält ſie weit mehr, als nöthig wäre zur Beimiſchung und als Träger der heitern Luſt und geiſtigen Freude. Für ihr roheres Publikum muß freilich das Schöne in ihren Werken über das Häßliche das Uebergewicht haben, ſonſt könnten ſie ihm nicht gefallen. Aber wenn der allgemeine Kunſtſinn ſich bildet, wenn der Verſtand und die Reizbarkeit des Publikums ſich verfeinern, ſo wird es die Werke, die es ehedem ſchön fand, nur beleidigend finden. Dieſe Rohigkeit aber, welche oft auch in praktiſcher Beziehung wahrhaft und reell unſittlich iſt, muß man ſich hüten, mit der künſtleriſchen Unſittlichkeit zu verwechſeln; dieſe iſt nichts als Mangel an Harmonie und geſetzlicher Ordnung im Ganzen, Zügelloſigkeit der einzelnen Kräfte, die jenem Ganzen nur dienen ſollen, aus Uebergewicht der Sinnlichkeit. *)

Man darf nicht glauben, daß die attiſche Volks-Komödie dadurch, daß ſie, wie ich vorhin erwähnte, ganz die beſondre Sprache ihres Publikums redete, ihre objektive Allgemeinheit verloren habe, und zu einer bloßen Darſtellungsmanier und beſondern Charakteriſtik herabgeſunken ſei. Ueberhaupt widerſprechen ſich vollkommne Allgemeingültigkeit und höchſte Individualität der Kunſt nicht; ſie muß vielmehr beide vereinigen. Als Organ der Natur und der Schönheit, hat ſie kein andres Publikum als die Menſchheit; mag ihr ſichtbares Publikum noch ſo beſtimmt und beſchränkt ſein, ſie hat es in ihm nur mit dem Menſchlichen, mit

*) So iſt zum Beiſpiel Euripides nach jenem künſtleriſchen Begriff der Alten von Sittlichkeit ein unſittlicher Dichter; weil er gegen die ſtrenge Harmonie fehlt, als dem höchſten Geſetz erhabener Schönheit, und ſich ganz von der Leidenſchaft hinreißen läßt; wie jene neuere ausſchweifende Muſik, deren Emporkommen die Pythagoräer und nach ihnen Plato in ſo vielen Stellen ſeiner Schriften als ein Kennzeichen von dem Verfall des Staats und der Sitten bezeichnet. In dem andern Sinne aber, der nur auf die einzelnen praktiſchen Lehren ſieht, iſt Euripides keineswegs ein unſittlicher Dichter, da er vielmehr von Moral und Sentenzen, ſo gut die Alten ſie irgend hatten und kannten, reichlich überfließt.

dem Unveränderlichen zu thun. Aber die Materie, die Sprache der Kunſt, kann nicht zu individuell ſein, weil ſie dadurch immer an Verſtändlichkeit und wirkſamer Kraft gewinnt; die komiſche Muſe insbeſondre kann ihre Schöpfungen nur in das Einzelne eines wirklichen Lebens hineinbilden; der Grund ihrer Gemählde, der Schauplatz, auf dem ihre Perſonen handeln ſollen, muß die lebendigſte Wirklichkeit und höchſte Individualität ſein.

Noch ein andrer Fehler des Ariſtophanes, nicht gegen die Schönheit, ſondern gegen die Reinheit der Kunſt, erklärt ſich ganz natürlich aus den bürgerlichen Verhältniſſen der attiſchen Komödie. Entweder müßten die Rechte der Kunſt durch die allgemein verbreitete Einſicht in die Würde ihrer Beſtimmung anerkannt werden, oder es kann der Komödie die Freiheit nur durch ein Inſtitut geſichert werden. So war es bei den Griechen; aber noch ehe ſie ſich aus ihrem fremdartigen Urſprunge zu reiner Poeſie entwickelte und völlig bildete, entartete ſie ſchon in perſönliche und politiſche Nebenabſichten. Die Satyre des Ariſtophanes iſt ſehr oft nicht poetiſch, ſondern perſönlich, und eben ſo demagogiſch als die Art, mit der er den Wünſchen und den Meinungen des Volks ſchmeichelt. Zügelloſigkeit hat zur natürlichen Folge Erſchlaffung, Mißbrauch der Freiheit, den Verluſt derſelben. Nach dieſem, welcher ſehr bald erfolgte, war der griechiſchen Komödie noch weit weniger möglich, was ſie ſelbſt während ihrer ſchönſten Blüthe und freieſten Regſamkeit nicht erreicht hat, das höchſte komiſche Schöne. Hätte die griechiſche Kunſt es auch erreicht, ſo hätte ſie es nicht bewahren können, hätte es bald verlieren müſſen, wie das höchſte Schöne im Tragiſchen, welches ſie wirklich erreicht hat. Denn ſie war ein Erzeugniß des freien Kunſtvermögens; und im freien Laufe der ſich ſelbſt überlaſſenen menſchlichen Natur, iſt die Vollkommenheit nur ein Moment. Wenn aber nicht die freie Natur in ihrer eignen, vollen Entwicklung, wie bei den Alten, ſondern Abſicht, ein gedachter Zweck und beſtimmter Verſtandesbegriff, das eigenthümliche Weſen und der beſtimmende Grund der menſchlichen Bildung iſt, wie unter uns; ſo wird ganz natürlich der Anfang zuerſt damit gemacht, den Menſchen zu zerſpalten, ſeine höhere Natur zu vereinzeln. Die Sinnlichkeit iſt alsdann im Stande, der Unter-

drückung oder der Empörung; das Natürliche iſt ohne Bildung nicht ſchön, die Freude darf nicht frei ſein.

In andern Kunſtwerken iſt der Geiſt von ſeiner äußern Lage unabhängig; ſeine innere Freiheit kann ihm niemand rauben. Aber die komiſche Kunſt verlangt auch äußre Freiheit, kann ohne dieſe ſich nur bis zur Anmuth und geiſtreichen Feinheit, nie bis zum höchſten Schönen erheben. Sie wird es erreichen, wenn die vollendete Verſtandesbildung wieder zur Anerkenntniß und dem freien Leben der Natur auch im Gebiethe der Kunſt zurückkehrt und wieder endigt, wo ſie einſt angefangen hatte; wenn aus Geſetzmäßigkeit Freiheit wird, wenn die Würde und die Freiheit der Kunſt auch ohne den Schutz eines verjährten Vorrechts nach alter Sitte ſicher, wenn jede geiſtige Kraft des Menſchen frei und doch der Mißbrauch der Freiheit unmöglich ſein wird. Alsdann würde auch die reine Freude, ohne den Zuſatz des Schlechten, welcher jetzt dem Komiſchen nothwendig iſt, an ſich genug dramatiſche Wirkſamkeit haben; die Komödie würde das vollkommenſte aller poetiſchen Kunſtwerke ſein, oder vielmehr an die Stelle des Komiſchen würde das Entzückende *) treten, und wenn es einmahl vorhanden wäre, ewig beharren. Die Poeſie kann dieß gemeinſchaftliche Ziel nicht für ſich allein erreichen, aber ſie kann auch ohne fremde Hülfe ſich ihrem Ideal nähern. Das Schauſpiel muß ſo viel als möglich mit der dramatiſchen Vollkommenheit die alte Fröhlichkeit vereinigen, zur Natürlichkeit zurückkehren und ſich der Freiheit nähern. Wenn auf einem ſolchen Wege nur einige Schritte gethan ſind, ſo läßt ſich alles hoffen; und auf dieſem Wege giebt es keinen beſſern Wegweiſer, kein vollkommneres Vorbild, als die alte griechiſche Komödie. Sie iſt ein unübertreffliches Muſter ſchöner Fröhlichkeit, erhabener Freiheit, und komiſcher Kraft, bei allen Fehlern, die ſie übrigens haben mag.

Aber noch außer denen, die ich ſchon entwickelt habe, wirft

*) Hier liegt die Ahnung jener Idee, welche ich in der Darſtellung der Literatur, bei Gelegenheit des Calderon, als chriſtliche Verklärung der erleuchteten Fantaſie bezeichnet habe, in welcher das eigenthümliche Weſen des romantiſchen Luſtſpiels beſteht.

man dem Ariſtophanes vor: ſeine Stücke ſeien ohne dramatiſchen Zuſammenhang und Einheit, ſeine Darſtellungen bis zur äußerſten Caricatur übertrieben und unwahr, er unterbreche oft die Täuſchung. Der letzte Tadel iſt nicht ohne allen Grund; nicht bloß in jenem politiſchen Zwiſchenſpiel der Parekbaſe, wo der Chor mit dem Volke redete, ſondern auch außerdem kommen in häufigen Anſpielungen der Dichter und das Publikum zum Vorſchein. Der Anlaß liegt in den politiſchen Verhältniſſen der Komödie, aber eine andere Rechtfertigung ſcheint mir auch in der Natur der komiſchen Begeiſterung zu liegen. Dieſe Verletzung iſt nicht Ungeſchicklichkeit, ſondern beſonnener Muthwille, überſchäumende Lebensfülle, und thut oft gar keine üble Wirkung, erhöht ſie vielmehr, denn vernichten kann ſie die Täuſchung doch nicht. Die höchſte Regſamkeit des Lebens muß wirken, muß zerſtören; findet ſie nichts außer ſich, ſo wendet ſie ſich zurück auf einen geliebten Gegenſtand, auf ſich ſelbſt, ihr eigen Werk; ſie verletzt nur, um mehr zu reizen, ohne wirklich zu zerſtören. In der Begeiſterung des poetiſchen Witzes ſchadet und ſtört es nicht, wenn die Täuſchung ſcheinbar vernichtet wird; weil das Weſentliche des Eindrucks einer ſolchen Darſtellung, nicht in dem geordneten Zuſammenhange dieſer und in der Täuſchung beſteht, ſondern in eben jener Begeiſterung des Witzes, welche alle Schranken durchbricht. Dieſer charakteriſtiſche Zug des Lebens und der Freude wird in der Komödie noch bedeutender, durch die bildliche Beziehung auf die höchſte Freiheit, als den eigentlichen Sinn und belebenden Geiſt dieſer dichteriſchen Dionyſosſpiele.

Dramatiſche Vollſtändigkeit iſt in der reinen Komödie, deren Beſtimmung öffentliche Darſtellung und deren beſtimmende Macht und leitendes Geſtirn der künſtleriſche und ſittliche Sinn der Menge iſt, nicht möglich; wenigſtens ſo lange nicht möglich, bis ſich das Verhältniß der Empfänglichkeit zur Selbſtthätigkeit im Menſchen ganz ändert, bis reine Freude, ohne allen Zuſatz von Schmerz, hinreicht, ſeinen Trieb aufs höchſte zu ſpannen. Bis dahin wird die komiſche Kunſt, um die Kraft und Lebendigkeit zu erreichen, ohne welche alle dramatiſche Darſtellung unnatürlich und unwirkſam iſt, das Schlechte und den Schmerz zu

Hülfe nehmen müſſen; bis dahin bleibt alſo auch der Erbfehler der komiſchen Kunſt und Wirkung, die unvermeidliche Luſt am Schlechten. Die reine Luſt iſt ſelten lächerlich, aber das Lächerliche, ſehr oft nichts andres als die Luſt am Schlechten, iſt weit wirkſamer und lebendiger. Die eigentliche Aufgabe der Komödie iſt, mit dem kleinſten Schmerz das höchſte Leben zu bewirken; ihr beſtes Mittel dazu iſt die Stellung, z. B. in einer überraſchenden Plötzlichkeit der Gegenſätze. Ohne Nachtheil der lebendigen Kraft und Wirkung, hat ſie noch nicht allen Zuſatz des Häßlichen entbehren können; wie denn auch, nach der Meinung faſt aller Philoſophen, Unvollkommenheit ein weſentlicher Beſtandtheil des Lächerlichen in der Natur iſt, welchem das Komiſche in der Kunſt entſpricht. Geiſtige Freude iſt rein und ruhig; eine Freude aber, die ſo heftig, unruhig, vermiſcht iſt, wie die, welche das Komiſche bewirkt, iſt höchſt ſinnlich. Sie erzeugt einen Rauſch des Lebens, welcher den Geiſt mit ſich fortreißt; und Schönheiten, welche die Selbſtthätigkeit zu ſehr in Anſpruch nehmen, gehen verloren. Eine vollkommen durchgeführte urſachliche Verknüpfung, die innere dramatiſche Nothwendigkeit und Vollſtändigkeit, ſind viel zu ſchwerfällig für einen leichten zerſtreuenden Rauſch; und der Genuß der Harmonie erfordert Beſonnenheit, Beiſammenſein der ganzen Seele. Vollkommne tragiſche Ganze, oder auch wohl epiſche und philoſophiſche Ganze im dramatiſchen Gewande, welche mit allen Reizen des Komiſchen geſchmückt ſind, ſind gar nicht ſelten; aber ich zweifle, daß ſich ein vollkommnes dramatiſches Kunſtwerk findet, in welchem die Einheit des Ganzen poetiſch, und zwar nicht tragiſch, ſondern reinkomiſch wäre. Dieſe Aufgabe kann nur dadurch gelöst werden, daß der Knoten zerhauen wird; indem die Poeſie des Witzes in der Fülle ihrer Begeiſterung alle Schranken durchbricht, wie in den dichteriſchen Dionyſosſpielen des Ariſtophanes, und den Unzuſammenhang der kühnſten Fantaſie ſelbſt an die Stelle der Einheit des gewöhnlichen Zuſammenhanges ſetzt.

Nachdem die griechiſche Komödie nicht mehr frei, die komiſche Kraft und Begeiſterung der alten Dionyſoskunſt erloſchen war, die, wenn ſie noch vorhanden geweſen wäre, nur den zärtlicheren Sinn beleidigt haben würde, nachdem aus Sittenloſig-

keit Erſchlaffung entſtanden war, nachdem ferner die dramatiſche Kunſt, die Sprache der Poeſie, der Philoſophie, und des geſelligen Lebens, auch das geſellige Leben ſelbſt die höchſte Stufe der Ausbildung erreicht hatte; da entſtand die neuere griechiſche Komödie. Sie hatte die Schönheiten, welche die Komödie ohne Freiheit und ohne komiſche Kraft noch haben kann; Anmuth im Styl, Liebenswürdigkeit in den Charakteren, eine zierlich gebildete Sprache und Feinheit im Dialog. Der Mangel der komiſchen Kraft und Wirkung ward, wie es überhaupt unvermeidlich geſchieht, mehr oder minder durch tragiſche Eindrücke erſetzt; die Tragödie ſelbſt war damahls auch ſchon im Verfall, und die neue Miſchung mußte beide erſetzen. Von der Tragödie entlehnte ſie die ſanfte Wärme der Leidenſchaft, welche ſich oft dem tragiſchen Ernſt nähert, und den eigenthümlichen Zauber der dramatiſchen Kunſt, den Sinn der Hörer durch die leichte Entwicklung einer ſchöngeordneten vollſtändigen Handlung zu ſpannen. Der Ausbildung und Verſchönerung dieſer neuen Gattung war vieles ſehr günſtig; die attiſche Geiſtesbildung, der natürlich entwickelte Witz und die eigenthümliche Sprachfeinheit, alles was die Alten mit dem Ausdrucke der Urbanität bezeichnen, dann die Vorbilder der alten Komödie und Tragödie, und ſelbſt die übergebliebenen Erinnerungen der ehemahligen Freiheit; aber auf der andern Seite ſetzte der herrſchende Sinn, welcher ſchon ſehr verderbt war, der Kunſt enge Gränzen. Er war nur noch für Anmuth und zierliche Feinheit empfänglich. Bei einem Volke, wo das Gefühl und Urtheil der Menge noch nicht ſo erſchlafft iſt, oder wo es überhaupt die Kunſt nicht leitet, kann der dichteriſche Geiſt im gemiſchten Drama ſich ohne Zweifel weit höher ſchwingen. Im Stoff der neuern griechiſchen Komödie herrſcht nicht weniger Einförmigkeit als in ihrem Ideal. Die ſittliche Anmuth des Menander war das höchſte, was der damahlige Sinn noch zu faſſen fähig war. Aber dieſer Dichter liebte die Philoſophie, und bildete eine Ausnahme; ſeine Zeitgenoſſen ſelbſt zogen ihm ja andre Dichter vor, in welchen ſie ihre eigne erſchlaffte Sinnlichkeit und Weichlichkeit der Sitten im fein gebildeten Ausdruck und einſchmeichelnden Gewande wiederfanden.

Die Natur dieſer Miſchung der Tragödie und der Komödie zu unterſuchen, ſie mit den Geſetzen der Schönheit und der Kunſt zu vergleichen, und die Frage zu entſcheiden, ob die Reinheit des Tragiſchen und des Komiſchen eine Bedingung ihrer Vollkommenheit iſt oder nicht; das iſt eine Aufgabe, die auch rein nach der Theorie betrachtet und erörtert werden könnte. Für das Gebieth der claſſiſchen Dichtkunſt aber hat die Kunſtgeſchichte der Alten hier ſchon entſchieden, indem alle großen, höchſten und eigenthümlichſten Erſcheinungen und Hervorbringungen der Poeſie in die Epoche der Trennung beider Gattungen fallen; die Periode der Miſchung aber nur einen ſchwachen, matten Nachhall der alten Dichtergröße im Komiſchen wie im Tragiſchen bildet.

## III.

## Ueber die alte Elegie, und einige erotische Bruchstücke derselben; und über das bukolische Idyll. 1798.

Viele Gattungen der alten Poesie sind in dem Zeitalter, auf der Stelle, wo sie sich bildeten und blühten, auch auf ewig verblüht. Ihr Geist hat sich nach den Naturgesetzen der Metempsychose, welche auch im Reiche der Kunst gilt, in andre Gestalten verloren, oder er ist der Erde gen Olymp entflohen, wie einst die himmlischen Gespielen des goldnen Weltalters vor der hereinbrechenden eisernen Zeit. Andern Gebilden der Kunst ward mehr als eine Woge in der ewigen Fluth und Ebbe des Lebens zu Theil. Sie durchlebten mehr als einen Sommer der Bildung, und oft entsproßte dem Stamm, der schon verdorrt schien, ein neues Gewächs, dem alten ähnlich, ja gleich, und doch verwandelt.

Nächst dem Epos hat sich diese Metamorphose der sich selbst verjüngenden Poesie nirgends schöner offenbart und bewährt als in der Elegie. So groß war die Lebenskraft oder die Bildsamkeit dieser vielgestalteten Dichtart, daß sie seit ihrem Entstehen fast nie aufgehört hat zu blühen, und daß sie auch noch, nachdem so viele andre Dichtarten untergegangen, oder in Mißbildung entartet waren, den Geist der feinsten und edelsten Bildung athmete, und das Schönste und Reizendste, was das Leben und die Kunst dieses Zeitalters noch hatte und haben konnte, in zierlichen Formen für die Nachwelt bewahrte. Auch die Meister und ersten Künstler andrer Dichtarten huldigten ihr nicht selten, und eine Geschichte der griechischen Elegie würde nur wenige der großen Stifter und Heroen der Poesie nicht nennen dürfen.

Ja so allgemein ist ihr Charakter, so weltbürgerlich ihre Gesinnung, daß sie es ungeachtet ihrer zarten Weichheit doch nicht verschmähte, die härtere Sprache der großen Roma zu reden, ja sogar aus dem südlichen Mutterlande nach Norden zu wandern. Die Römer glaubten in dieser Kunstart den Griechen näher gekommen zu sein, und sind ihrem Vorbildern hier wenigstens treuer geblieben als in vielen andern Werken. Unter den Deutschen der jetzigen Zeit hat man das Metrum derselben nachgebildet, und ein eben so großer und liebenswürdiger Dichter, hat zu seinen frühern schönen Lorbern auch den Nahmen eines Wiederherstellers der alten Elegie gesellt.

Sie ist nun nicht mehr bloß eine schöne Antiquität; sie ist auch hier einheimisch, und lebt unter uns. Wer mag es also noch wohl mißbilligen, wenn jemand glaubte, keine noch so mannichfaltige und neue Entwicklung sei der Elegie versagt, und sich in Vermuthungen über die verschiedenen Metamorphosen und Bestimmungen verlöre, welche ihr auch die Zukunft wohl bereitet? Wenn aber gleich Ahnungen der Art die Kunstgeschichte umschweben dürfen und müssen, so ist es doch sichrer, sich vorzüglich an diese selbst zu halten, und nur die Gestalt eines jeden Kunstgebildes gleichsam vor unsern Augen werden und wachsen zu sehen. Auch ist es hier dem Gegenstande selbst gemäß; denn die Elegie umfaßt die Gegenwart, aber sie blickt vorzüglich gern in die Vergangenheit, lieber als in die Zukunft. Die natürliche Stimmung der Kunstgeschichte ähnelt bei dieser Dichtart der Stimmung des Künstlers selbst. Man möchte sagen, es sei etwas Elegisches bei den Bruchstücken der alten Poesie mit stiller Liebe zu verweilen, die gleich Blättern wechselnden Geschlechter der Poesie mit heiterm Ernst zu betrachten, wie sie entstehen und vergehen; die zarte Anmuth der Vorwelt nachzubilden, was man dabei fühlt oder denkt, zu sagen, sie zu uns und uns zu ihr zu versetzen.

Es ist wohlthätig, nach der großen Aussicht auf das unermeßliche Weltall der alten Poesie, nun auch den Blick wieder auf eine Gattung zu beschränken, sich ihr inniger zu nähern, und mit der Theilnahme eines Freundes oder Liebenden in alle Einzelnheiten ihrer Natur und ihrer Geschichte einzugehen, bald nur zu ge-

nießen, und bald das Gefühl durch Nachdenken zu erhöhen, beſonders wenn die Art ſelbſt ſo mannichfaltig und umfaſſend iſt, wie dieſe.

Da die Natur der elegiſchen Dichtart ſo ganz hiſtoriſch iſt, und ihr Weſen nur in dem Stufengange der Kunſtgeſchichte künſtleriſch richtig aufgefaßt werden kann, ſo ſcheint es beinah überflüßig, vor dem irrigen Sprachgebrauch der Neuern, und den damit verknüpften Vorurtheilen, wie vor allen nicht geſchichtlichen Begriffen von der Elegie zu warnen. Jener Sprachgebrauch ſcheint das Weſen der Elegie in klagende Empfindſamkeit zu ſetzen, welche in dem weiten und mannichfachen Gebieth der alten nur eine ſehr kleine Stelle einnimmt. Zwar redet auch im Mimnermos und Solon eine ſchöne Trauer über die Nichtigkeit des flüchtigen Lebens; und zur Zeit des Simonides, Pindaros, Euripides und Antimachos verſtand man unter dem Nahmen der Elegie oft vorzugsweiſe Klaggeſänge, beſonders über verſtorbene Geliebte. Aber wie vieles umfaßte nicht ſelbſt die alte und mittlere Elegie der Griechen, was außerhalb der Gränzen jenes Begriffs liegt? Schlachtgeſänge voll befehlender Würde und geflügelter Kraft, wie die von Kallinos und Tyrtaeos, ſinnreiche Bemerkungen und Einfälle über die Natur ſittlicher und über die ſittlichen Verhältniſſe natürlicher Dinge, wie die von Theognis und viele von Solon und Mimnermos. Die Muſe der ſpätern Elegie aber, welche die ſonſt das Aeltere gern vorziehenden Griechen am höchſten ſchätzten, und die Römer mit Bewunderung nachbildeten, iſt die befriedigte Sehnſucht, die glückliche Liebe. Sie iſt ganz der Anmuth geweiht, und der Leidenſchaft; nachläſſig hingegeben und in weiches Gefühl aufgelöſt, wie ſie iſt, liebt ſie erotiſche Tändeleien und verirrt auch wohl in ganz ſinnliche Schilderungen.

Die Bruchſtücke dieſes letzten Zeitalters, in welchem die elegiſche Kunſt nach dem Urtheile der Alten ihren Gipfel erreichte, verdienen zunächſt eine vorzügliche Aufmerkſamkeit, weil ſie der vollſtändiger erhaltenen und uns bekanntern römiſchen Elegie näher liegen, und doch von dieſem Standpunkte aus, die Ausſicht auf die ältere griechiſche Elegie nicht mehr ſo ganz entfernt iſt. Auch ſind die Bruchſtücke glücklicherweiſe von der Art, daß ſie

viel Stoff und Veranlaſſung zum Nachdenken über die eigentliche Natur der alten Elegie geben können, die hier ſchon auf Nebenwege auszuweichen und zu luſtwandeln ſcheint; und doch, wenn erotiſche Anmuth und Bildung die Seele der ſpätern griechiſchen Elegie ſind, kann wohl nichts elegiſcher gefunden werden, als das wunderſchöne Bruchſtück des Hermeſianax.

---

Wir bemerken zuerſt ein Bruchſtück des Phanokles von der Liebe des Orpheus zum Kalais. Das Werk, zu welchem dieſes Fragment gehörte, hieß die Schönen oder die Eroten; eine mythiſche Elegie von den berühmten Jünglingen der Vorzeit und von der Liebe der Götter und Helden zu ihnen; eine erotiſche Sagenlehre oder Archaeologie. Die Richtung dieſer zärtlich begeiſterten Freundſchaft und Liebe auf das männliche Geſchlecht und ſchöne Jünglinge, wie ſie ſich auch in den Liedern des Anakreon, in den Oden des Horaz, ja ſelbſt in den Dialogen des Plato und anderer Sokratiker findet, und ſelbſt in die Mythologie der Alten verwebt war, wie in der Sage vom Apollo und dem ſchönen Jüngling Hyakinthos, muß man nicht immer gleich zum Argen deuten, da bei reineren Sitten oft nur eine untadliche, platoniſch begeiſterte Freundſchaft zwiſchen Männern darunter verſtanden und gemeint iſt, und es oft auch nur Poeſie und zur Gewohnheit gewordne übliche dichteriſche Redeform war, ohne daß ein ſtrafbares Verhältniß wirklich und im Ernſt vorhanden geweſen wäre. Dieſes darf man bei manchen Anſpielungen in den Werken der Alten nicht überſehen, um ihre Mythologie und Kunſt ungetrübt durch dieſe Störung aufzufaſſen; wo indeſſen die ſchreckliche Verirrung und Unnatur des ſinnlichen Triebes ſichtbar, als eine wirkliche hervortritt, da fällt freilich jeder andre Eindruck und jede mildernde poetiſche Erklärung weg.

Oder wie einſt, von Oeagros erzeugt, der Thrakier Orpheus,
Kalais aus dem Gemüth liebte, des Boreas Sohn.
Oftmahls ſaß er nunmehr in den ſchattigen Hainen, beſingend
Sein Verlangen, und nie war ihm der Buſen in Ruh.

Sondern im Geiſte geheim, ſchlafloſe Bekümmerniß immer
Härmt' ihn, er ſchaute nur an Kalais blüh'nde Geſtalt.
Aber die Biſtoniden, umdrängend, tödteten jenen,
Grauſame, welche für ihn ſchneidende Schwerter gewetzt,
Weil er im thrakiſchen Volke zuerſt die männliche Liebe
Hatte gelehrt, und nicht weibliches Sehnen erfüllt.
Und ſie hieben ſein Haupt mit dem Erz ab, warfen alsbald es
In die thrakiſche See hin mit der Laute zugleich,
Feſt mit dem Nagel daran es heftend, daß in dem Meere
Beide zuſammen genetzt ſchwommen von blaulicher Flut.
An die heilige Lesbos nun ſpülte ſie dunkel das Meer an.
Da ſich der Leier Getön über die Wellen erhob
An die Inſeln und Küſten, die ſalzbeſchäumten, begruben
Männer das hell vordem tönende orphiſche Haupt;
Legten die Laut' ins Grab, die klingende, welche die ſtummen
Felſen, des Phorkys ſogar grauſe Gewäſſer beſiegt.
Seitdem waltet Geſang und der Saiten gefällige Kunſt dort,
Unter den Inſeln iſt keine ſo lieberbegabt.
Als die ſtreitbaren Thraker der Frau'n feindſelige Thaten
Hörten, und alle darum ſchrecklicher Kummer befiel:
Zeichnete jeder die Gattin, damit ſie, die ſchwärzlichen Punkte
Tragend am Leibe, hinfort dächten des grauſenden Mords.
Alſo zahlen dem Orpheus bis jetzt, dem erſchlagnen, die Weiber
Bußen für jene Grän'l, welche an ihm ſie verübt. *)

Die ſchöne Einfachheit, welche dieſes Bruchſtück unterſcheidet, ſcheint ihm Anſprüche auf ein verhältnißmäßig höheres Alterthum zu geben. Indeſſen kann die Zeit, wann Phanokles lebte und blühte, nicht mit Genauigkeit beſtimmt werden. Wenn es aber auch gar keine Winke darüber gäbe, ſo würde ihm doch ſchon der in dem Bruchſtücke vom Orpheus ſichtbare Hang, alte Sitten ſinnreich durch alte ſeiner Abſicht gemäß ausgebildete und der Gegenwart angeſchmiegte Sagen zu erklären, ſeine Stelle in der Periode der elegiſchen Kunſt anweiſen, wo die Dichter zugleich auch Gelehrte, Liebhaber und Kenner des ſchönen Alterthums waren, und wo die erotiſche Poeſie, nicht zufrieden, die lieblichen Freuden der Gegenwart, die zarte Leidenſchaft des

*) Ueberſetzt von Aug. Wilh. Schlegel.

Dichters ſelbſt, durch eine gebildete Darſtellung zu verewigen, auch die Vergangenheit nach ihrer eigenthümlichen Anſicht verwandelte, und die Geſtalten der Vorwelt mit dem Geiſt der reizendſten Liebesdichtung neu beſeelte.

Ueber das Bruchſtück des Hermeſianax. Die griechiſche Poeſie hat einen entſchiedenen und urſprünglichen Hang, die Vergangenheit und die Gegenwart zu verweben und zu verſchmelzen. Auch wenn ſie, um ſich zu vervielfältigen, ſich in beſtimmte Arten theilt, und nur auf einen Zweig ihrer vollſtändigen Beſtimmung beſchränkt, weiß ſie durch Abſchweifungen, die doch immer wieder auf den Hauptzweck zurückführen, ihren Sinn für das Ganze der Natur und mythiſchen Dichterwelt zu offenbaren. Sie ſpielt wenigſtens in Bildern, Beziehungen, Gleichniſſen und Beiſpielen in die angränzenden Gebiethe hinüber, und erhebt ſich über die Schranken ihrer Gattung ins Unendliche, ohne doch dem Geſetz ihrer einmahl angenommenen Eigenthümlichkeit im mindeſten untreu zu werden, weil ſie ſich das Frembartigſte zu verähnlichen weiß, und alles umzubilden und ſich anzueignen ſtrebt.

So liebt das alterthümliche Epos Beſchreibungen und Gleichniſſe aus der lebendigſten Gegenwart der Natur; und ſo liebt die leidenſchaftliche Elegie mythiſche Beiſpiele auszuwählen, und in ſchöne Kränze zu flechten. Sie ſpart die Blumen nicht und liebt auch hier den geſchwätzigen Ueberfluß, wie die weiche Empfindung ſelbſt, deren ſchöner Ausdruck ſie ſein will. Alles was dazu mitwirken kann, mag es ſich noch ſo ſorglos im Luſtwandeln zu verirren ſcheinen, geht doch grade zum Ziel und kann in ihr nicht eigentlich Epiſode genannt werden.

Auf dieſem Wege hatte ſich auch die klagende und tröſtende Elegie des Antimachos über den Tod ſeiner Lyde zu einem Werke von weitem Umfang entfaltet; und nach einigen Bruchſtücken zu urtheilen enthielt auch die größte Elegie des Mimnermos auf ſeine geliebte Nanno ſehr viel alte Sage.

Auf eine ähnliche Weiſe führt Hermeſianax in dieſem merkwürdigen elegiſchen Bruchſtücke, ſeiner Freundin Leontion, nach welcher eine Sammlung ſeiner Elegien in drei Büchern benannt ward, das Beiſpiel der größten Dichter und Denker in der einfachſten Ordnung

an, indem er das Schönſte und Eigenthümlichſte von dem, was die Poeſie oder die Geſchichte über die berühmteſten Leidenſchaften erzählte und darbot, mit leichter Hand hervorhebt, und bedeutſam und zierlich ausbildet; mit einer Fülle von Geiſt und Dichtung, die gedrängt iſt, und doch leicht, zart und flüchtig.

So anziehend das ſchöne Bruchſtück dem Liebhaber der Poeſie und des ſchönen durch ſeine unbeſchreibliche Anmuth, und dem Freund der alten Geſchichte durch die Menge von geſchichtlichen Anſpielungen und Andeutungen iſt, ſo merkwürdig iſt es denen, welche die Kunſt üben, die ſchriftlichen Denkmahle und Bruchſtücke des claſſiſchen Alterthums zu ergänzen und zu reinigen, durch ſeine Verdorbenheit; daher auch die größten Philologen wie Ruhnkenius, und andre nach ihm, ſich große Mühe gegeben haben, die rechten Lesarten wieder herzuſtellen, die zweifelhaften aber durch eine beſſere Auslegung der oft räthſelvollen Anſpielungen geſchichtlich zu deuten und verſtändlich zu machen.

So reich und beziehungsvoll iſt dieſe zierliche Rhapſodie von reizenden Epigrammen, daß es auch dem ſchnellſten Sinn bei vertrauter Bekanntſchaft mit dem behandelten Stoff ſchwer, ja unmöglich fallen dürfte, gleich beim erſten Eindruck alle Feinheiten des Künſtlers wahrzunehmen. Seiner Abſicht gemäß, die unwiderſtehliche Macht der zärtlichen Sehnſucht durch große und ſchöne Beiſpiele zu offenbaren, umfaßt er gleichſam alle Zeitalter der Bildung und der Geſchichte von den ehrwürdigen Stiftern uralter Myſterien, den dichtenden Prieſtern der grauen Vorzeit, bis zu ſeinem Freunde und Zeitgenoſſen, dem alſo ſchon damahls hochgeehrten, und von Propertius und Ovidius ſo oft gefeierten Philetas, bis zu dem auch in der Vaterſtadt des Hermeſianax, dem dichterreichen Kolophon, bekannten Philoxenos, dem geiſtvollſten und ausſchweifendſten Virtuoſen des üppigſten Zeitalters und der geſetzloſeſten Dichtart. Alles weiß er zu brauchen und zu bilden; allegoriſche Prieſterſagen, wie die vom Orpheus; Anekdoten vom Leben der Dichter, die oft auch durch Dichter entſtanden, oder ausgeſchmückt waren, wie die Weiberfeindſchaft des Euripides durch eiferſüchtige Komiker, und wie die gegen die Zeitrechnung erdichtete Liebe des Anakreon zur Sappho, vielleicht der neueren

Komödie ihr Daſein verdankt, die auch als erſte oder zweite Quelle der Liebe der Sappho zum Phaon zu betrachten iſt; endlich die Werke der Dichter ſelbſt, wie bei Mimnermos und Antimachos, die ihm durch das doppelte Band des gemeinſamen Vaterlandes und der gleichen Kunſtart näher waren und auch in ſeiner Behandlung nebſt dem Philetas mit beſonderer Liebe und noch genauerer Unterſcheidung des Eigenthümlichen hervorgehoben ſcheinen könnten. So auch bei Sappho und Alkaeos, der nicht glücklich liebte, nach einigen noch vorhandnen Verſen von jener an ihn zu urtheilen, die in ihrer Einfalt etwas Zartes und Hohes haben; ſo auch beim Philoxenos, der ſelbſt in den Latomien, in welche ihn der Tyrann, der ſein Nebenbuhler war, werfen ließ, weil er die Liebe der Galathea gewonnen hatte, ein Gedicht von der damahls ſchon über ihre Gränzen auf die Wege andrer Gattungen ausſchweifenden dithyrambiſchen Gattung abfaßte, welches den alten ſatyriſchen Dramen nachſtreben mochte, worin er mit Anwendung der alten Sage auf ſein Unglück, den Dionyſios als Kyklopen, die geliebte Flötenſpielerin als Galathea und ſich ſelbſt als Odyſſeus darſtellte. Ueberhaupt würde man ſehr irren, wenn man glaubte, der Liebe der alten Poeten, die freilich nicht ſo durch die Gefühle der Ehre und die Bilder himmliſcher Reinheit, in das Gebieth des Geiſtigen geſteigert war, wie die romantiſche, habe irgend ein Reiz gefehlt, den die geiſtreichſte Geſelligkeit, die reizbarſte Leidenſchaftlichkeit bei gebildeter und ſchöner Sinnlichkeit und ein zartes Gefühl verleihen können. Eben ſo die Liebe der Philoſophen, an denen der Dichter, der alles nur aus einem elegiſchen Standpunkt betrachtet, die Gewalt der Liebe wie durch einen Gegenſatz zeigt; ſchon daß ſie liebten, ſcheint ihm außerordentlich, da er hingegen bei den Dichtern die außerordentliche Art, wie ſie ihre Liebe durch wunderbare Thaten oder durch bewunderte Werke bewährten, hervorzuheben ſucht. Alles ſtrebt er zu elegiſiren, und auch das verſchiedenartigſte weiß er näher zu rücken, ähnlich zu geſtalten und freundlich zu verbinden, ſo daß das Ganze wie aus einem Guß iſt; und wenn er ſo ungleiche Gegenſtände, wie Theano, die weiſe Freundin des ſtrengen Pythagoras, die gebildete Aſpaſia, die erſte Frau ihres Zeit-

alters in allen geſelligen Künſten, und Lais, welche in dem ſeiner Hetären wegen berühmten Korinth in den Künſten der Verführung die berühmteſte war, in gewiſſem Sinn als gleich und auf gleiche Art behandelt; ſo weiß er doch überall das Eigenthümliche mit der feinſten Schicklichkeit herauszuheben, wie zum Beiſpiel beim Sophokles die nach den Alten ihm ganz eigne Süßigkeit. Beim Homeros und Heſiodos, wo ihn Sage und Geſchichte verließ, und keine Geliebte nannte, hilft er ſich, da der Ruhm dieſer Dichter zu glänzend war, um in dieſer Auswahl der berühmteſten Nahmen fehlen zu dürfen, mit einer abſichtlich offenbaren Erdichtung. Es iſt in dieſer ganzen Dichtung und reichen Blumenleſe erotiſcher Züge und Anſpielungen aus dem ganzen mythiſchen und geſchichtlichen Alterthum eine eigne Ironie und Anmuth bei dem zarten erotiſchen Sinn.

Der wunderbare und eigenthümliche Zauber, der aus dieſem Gemiſch von Liebe und Witz, von ſchmachtender Hingegebenheit und geſelliger geiſtreichen Feinheit hervorgeht, muß freilich für die zum Theil verloren gehen, welche aus Unkunde der alten Geſchichte, bei der Betrachtung und dem Genuß dieſes Bruchſtücks das entbehren müſſen, was die frühere Bekanntſchaft mit dem Stoff und die Vergleichung desſelben mit der Behandlung und Ausbildung des Dichters gewährt.

Bedeutender und gefälliger Schmuck iſt ein weſentliches Bedürfniß und eine ſchöne Zierde der menſchlichen Natur und der menſchlichen Kunſt. Auch die Poeſie liebt ihn mit angeborner Neigung. Der wahre Dichter iſt unbeſchränkt frei; aber ſelbſt ſeine Abwege werden ihn zum Ziele führen, und in einem ächten Kunſtwerk wird ſelbſt das, was nur ein Schmuck und hinzugefügte Zierde ſcheint, ſo innigſt vom Geiſt des Ganzen beſeelt ſein, wie das mitausdrückende Metrum und die Sprache in der Art, Stellung und Bildung der Wörter, der eigenſten Eigenthümlichkeit des Werks und ſeiner Gattung entſpricht. Was man im Gegenſatz dieſer grammatiſchen und metriſchen die poetiſche Ausbildung der Poeſie nennen könnte, die ſich in Beiſpielen, epiſodiſchen Beſchreibungen, Bildern und Gleichniſſen entfaltet und kund giebt, darf eben ſo wohl auch an ſich gewürdigt werden. Die Bedeutſamkeit, geſetzliche

Freiheit in Verhältniß zu ſeinem Ganzen, eine gewiſſe Entfaltung und Steigerung, und vor allem jene Umgeſtaltung, durch die, was uns ſchon bekannt war, nun wieder neu erſcheint, ſind Eigenſchaften, die jedes Gleichniß, Beiſpiel oder Bild beſitzen muß, ohne Rückſicht auf das Einzelne und die beſondre Art. Aus dieſem Geſichtspunkte hat das Bruchſtück des Hermeſianax noch außer ſeiner elegiſchen Vortrefflichkeit eine gleichſam eigenthümliche und ſelbſtſtändigere; denn an Zierlichkeit und Zartheit der poetiſchen Mahlerei dürfte dieſe Reihe kleiner Kunſtwerke wohl vor allen den Kranz erhalten. Wenn die Beſchreibungen der alten Tragödie reich und groß gegliedert mit architektoniſcher Feſtigkeit wie für die Ewigkeit daſtehen; wenn in der pindariſchen Poeſie oft eine hohe Geſtalt von einfachen und allgemeinen Zügen ſanft vor uns zu ruhen oder in mildem Glanz zu ſchweben ſcheint: ſo möchte man dieſe Bilder des Hermeſianax an ſorgloſer Lebensfülle mit den erhobenen Arbeiten, an zierlicher Sorgfalt mit den geſchnittnen Steinen des Alterthums vergleichen.

Das Bad der Pallas von Kallimachos. Dieſes in der Sprache und auch durch eine gewiſſe Vorliebe für gymnaſtiſche Bilder zum doriſchen Styl ſich neigende Gelegenheitsgedicht war für ein Feſt von der Gattung beſtimmt, in welchen eine Handlung der Gottheit vorgeſtellt ward, bloß wie zum Spiel, wenn gleich nicht ohne Bedeutſamkeit und andeutende Beziehung auf ihre Geheimniſſe; welche Feſte der Natur nur eines Geſchlechts, Alters oder Standes angemeſſen, und im Vergleich mit den großen Volksverſammlungen und Kampfſpielen, wo jeder freie Hellene ſeine Kraft und Geſchicklichkeit verſuchen und beweiſen durfte und ſollte, ſehr eng umſchränkt waren; ſo eng, daß ihre Vortrefflichkeit eben in ihrer Eigenthümlichkeit beſtand. Wenn an dem Feſte ſelbſt, dem Sinne blühender Jungfrauen von edelſtem Geſchlecht einer doriſchen Stadt von altem Glanz alles ſo entſprach, wie in dieſem elegiſchen Feſtgeſange des ſinnreichen und gelehrten Kallimachos, ſo war es in ſeiner Art wohl ſchön, und entſprach dem kleineren Zwecke, die natürlichen Gelegenheitsgedanken und eigenthümliche Sage grade dieſes Orts und dieſer Veranlaſſung verſchönernd in Erinnerung zu bringen und in lebendigem Andenken zu erhalten.

Wenn schon die Richtung des Ganzen an bestimmte Personen, das Gegenwärtige, Lokale, die plötzlichen Sprünge des hervortretenden Dichters diesen elegischen Hymnus, der von allen epischen des Kallimachos von Grund aus und sehr weit verschieden ist, der lyrischen Gattung, auch nach allgemeineren noch nicht durch die Strenge der scheidenden Kunst bestimmten Begriffen von derselben, aneignet; so könnte eine Geschichte, welche ein so seltsames Gemisch von Willkühr und Nothwendigkeit, von Zufall und Absicht enthält, für die Elegie, welche so gern mit streitenden Empfindungen spielt, und Widersprüche verkettet, ein sehr angemessener und glücklicher Stoff scheinen. In jedem Fall wäre die Voraussetzung, die Beschaffenheit des Rhythmus, der überall in der alten Poesie der Natur des Ganzen so genau und tief entspricht, könne bei einem so absichtsvollen Künstler zufällig sein und von keiner Bedeutung, durchaus geschichtswidrig.

Vergleicht man diese Elegie des Kallimachos mit dem Bruchstücke des Hermesianax, so kann es befremden, daß jener der berühmtere war. Ohne uns in Vermuthungen darüber zu verlieren, ob diese Sonderbarkeit des Kunsturtheils der Alten eben so natürlich und nothwendig war, wie das verschiedene Vorziehen der Ilias und der Odyssee bei den Alten und bei den Neuern, müssen wir nur kurz erinnern; daß dieser elegische Hymnus des Kallimachos wie seine elegischen Epigramme doch nur eine Nebenart und Ausnahme in seiner gesammten Poesie bildete, und daß wir nur aus seinen erotischen Elegien würden beurtheilen können, warum er für den besten in dieser Gattung gehalten ward. Er konnte wie der überströmende Philetas leidenschaftlicher, antithetischer, ja sogar gefeilter sein, wenn er gleich an natürlicher Anmuth den Hermesianax nie erreicht haben wird.

---

## Ueber das Idyll, und die bukolischen Dichter der Alten.

Nachdem die großen Formen der alten Poesie aufgehört hatten, zeigte sich die neue zierliche Kunst gelehrter Dichter in man-

herlei geiſtreichen Verſuchen neu erſonnener oder neu gewendeter Dichtungsarten, unter denen das Idyll noch früher blühte oder doch gleich früh mit der ſpätern Elegie der Hellenen, von welcher wir einige der merkwürdigſten und berühmteſten Ueberbleibſel erwähnt haben.

Idyllen ſind in der urſprünglichſten Bedeutung, was wir vermiſchte Gedichte, Darſtellungen nach dem Leben nennen würden; der Nahme Bildchen iſt unbeſtimmt und allgemein genug für ſolchen Inhalt, und erinnert zugleich an die Form und das Maaß derſelben. Jede Sammlung ſolcher kleineren dichteriſchen Erzeugniſſe wird mehr oder minder zur lyriſchen Gattung gehören, welche die erzählende, dialogiſche und ſelbſt die lehrende Form in einem gewiſſen Grade annehmen darf, ohne darum ihr Weſen zu verlieren. Denn die Einheit einer ſolchen Sammlung liegt nicht in den einzelnen Gedichten, ſondern in ihrem durch verwandte Sinnesart und Seelenrichtung geknüpften nur darin beruhenden Zuſammenhange, im Ganzen der geſchilderten Lebensweiſe und Natur, oder des geſelligen Kreiſes, denen ſie angehören, im Dichter ſelbſt und in dem Eigenthümlichen ſeiner Anſicht; und dieſe innere Gefühls-Einheit iſt ja der objektiven des Epos und des Drama gerade entgegengeſetzt, und eben das unterſcheidende Merkmahl der lyriſchen Gattung.

Die Seele alles bloß Eigenthümlichen aber in der Darſtellung iſt die Liebe und die eigne Geſtalt, die ſie in jedem annimmt. Daher der urſprünglich erotiſche Geiſt des Idylls, und da dieſes nicht bloß Selbſtbetrachtungen oder freundſchaftlich dialogiſche Ergießungen enthält, wie andre Unterarten der lyriſchen Gattung, ſondern kleine liebliche Darſtellungen, ſo iſt ihm die ländliche Natur und ländliche Dichtung müßiger Hirten ganz angemeſſen und beinah weſentlich; ſo daß ſogar Helden und Götter, die ſie auch etwa zur Abwechslung wählt, unter ihrem zierlichen Pinſel nun auch einen bukoliſchen Anſtrich bekommen.

Der älteſte unter den noch vorhandenen und nach meinem Urtheil der beſte Dichter der idylliſchen Gattung war Bion. Von ihm iſt das unvergleichliche Bruchſtück aus der Liebesgeſchichte des Achilles und der Deidamia; dieſes mag allein hinreichend

Sondern im Geiſte geheim, ſchlafloſe Bekümmerniß immer
Härmt' ihn, er ſchaute nur an Kalais blüh'nde Geſtalt.
Aber die Biſtonden, umdrängend, tödteten jenen,
Grauſame, welche für ihn ſchneidende Schwerter gewetzt,
Weil er im thrakiſchen Volke zuerſt die männliche Liebe
Hatte gelehrt, und nicht weibliches Sehnen erfüllt.
Und ſie hieben ſein Haupt mit dem Erz ab, warfen alsbald es
In die thrakiſche See hin mit der Laute zugleich,
Feſt mit dem Nagel daran es heftend, daß in dem Meere
Beide zuſammen genetzt ſchwommen von blaulicher Flut.
An die heilige Lesbos nun ſpülte ſie dunkel das Meer an.
Da ſich der Leier Getön über die Wellen erhob
An die Inſeln und Küſten, die ſalzbeſchäumten, begruben
Männer das hell vordem tönende orphiſche Haupt;
Legten die Laut' ins Grab, die klingende, welche die ſtummen
Felſen, des Phorkys ſogar grauſe Gewäſſer beſiegt.
Seitdem waltet Geſang und der Saiten gefällige Kunſt dort,
Unter den Inſeln iſt keine ſo liederbegabt.
Als die ſtreitbaren Thraker der Frau'n feindſelige Thaten
Hörten, und alle darum ſchrecklicher Kummer befiel;
Zeichnete jeder die Gattin, damit ſie, die ſchwärzlichen Punkte
Tragend am Leibe, hinfort dächten des grauſenden Mords.
Alſo zahlen dem Orpheus bis jetzt, dem erſchlagnen, die Weiber
Bußen für jene Gräu'l, welche an ihm ſie verübt. *)

Die ſchöne Einfachheit, welche dieſes Bruchſtück unterſcheidet, ſcheint ihm Anſprüche auf ein verhältnißmäßig höheres Alterthum zu geben. Indeſſen kann die Zeit, wann Phanokles lebte und blühte, nicht mit Genauigkeit beſtimmt werden. Wenn es aber auch gar keine Winke darüber gäbe, ſo würde ihm doch ſchon der in dem Bruchſtücke vom Orpheus ſichtbare Hang, alte Sitten ſinnreich durch alte ſeiner Abſicht gemäß ausgebildete und der Gegenwart angeſchmiegte Sagen zu erklären, ſeine Stelle in der Periode der elegiſchen Kunſt anweiſen, wo die Dichter zugleich auch Gelehrte, Liebhaber und Kenner des ſchönen Alterthums waren, und wo die erotiſche Poeſie, nicht zufrieden, die lieblichen Freuden der Gegenwart, die zarte Leidenſchaft des

*) Ueberſetzt von Aug. Wilh. Schlegel.

Dichters selbst, durch eine gebildete Darstellung zu verewigen, auch die Vergangenheit nach ihrer eigenthümlichen Ansicht verwandelte, und die Gestalten der Vorwelt mit dem Geist der reizendsten Liebesdichtung neu beseelte.

Ueber das Bruchstück des Hermesianax. Die griechische Poesie hat einen entschiedenen und ursprünglichen Hang, die Vergangenheit und die Gegenwart zu verweben und zu verschmelzen. Auch wenn sie, um sich zu vervielfältigen, sich in bestimmte Arten theilt, und nur auf einen Zweig ihrer vollständigen Bestimmung beschränkt, weiß sie durch Abschweifungen, die doch immer wieder auf den Hauptzweck zurückführen, ihren Sinn für das Ganze der Natur und mythischen Dichterwelt zu offenbaren. Sie spielt wenigstens in Bildern, Beziehungen, Gleichnissen und Beispielen in die angränzenden Gebiethe hinüber, und erhebt sich über die Schranken ihrer Gattung ins Unendliche, ohne doch dem Gesetz ihrer einmahl angenommenen Eigenthümlichkeit im mindesten untreu zu werden, weil sie sich das Fremdartigste zu verähnlichen weiß, und alles umzubilden und sich anzueignen strebt.

So liebt das alterthümliche Epos Beschreibungen und Gleichnisse aus der lebendigsten Gegenwart der Natur; und so liebt die leidenschaftliche Elegie mythische Beispiele auszuwählen, und in schöne Kränze zu flechten. Sie spart die Blumen nicht und liebt auch hier den geschwätzigen Ueberfluß, wie die weiche Empfindung selbst, deren schöner Ausdruck sie sein will. Alles was dazu mitwirken kann, mag es sich noch so sorglos im Luftwandeln zu verirren scheinen, geht doch grade zum Ziel und kann in ihr nicht eigentlich Episode genannt werden.

Auf diesem Wege hatte sich auch die klagende und tröstende Elegie des Antimachos über den Tod seiner Lyde zu einem Werke von weitem Umfang entfaltet; und nach einigen Bruchstücken zu urtheilen enthielt auch die größte Elegie des Mimnermos auf seine geliebte Nanno sehr viel alte Sage.

Auf eine ähnliche Weise führt Hermesianax in diesem merkwürdigen elegischen Bruchstücke, seiner Freundin Leontion, nach welcher eine Sammlung seiner Elegien in drei Büchern benannt ward, das Beispiel der größten Dichter und Denker in der einfachsten Ordnung

genommen mit der allgemeinen Thatſache, daß Ovidius Metamorphoſen alexandriniſcher Dichter vor Augen hatte, kann uns ein Bild geben, wie viel ihm vorgearbeitet war. So könnten auch die Bacchantinnen, Bruchſtück eines epiſchen Gedichts ſein. In dem unzuſammenhängenden Geſang an Hieron iſt der 76ſte—100te Vers ein vortreffliches Siegeslied, ſo ſchön man es nur irgend aus dieſer Zeit erwarten darf, weit über Theokritos. Das letzte gilt auch von den Gedichten, die Ἄιτης und Παιδικά überſchrieben ſind; doch geben mir dieſe zu keiner ſo beſtimmten Vermuthung Raum, wie die Europa.

Da die Sammlung ſo beſchaffen iſt, darf es nicht überflüſſig und muß ſehr erlaubt ſcheinen, manche Stücke derſelben von neuem zu prüfen, ob ſie auch dem Theokritos angehören, und ob ſich nicht eines oder das andre vom Bion darunter verloren hat, wobei der exotiſche Geiſt des letzten und der mimiſche des erſteren, die feſten Punkte ſind, welche die Unterſuchung leiten müſſen.

## IV.

## Ueber die Darstellung der weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. 1794.

Die Art, wie die Weiblichkeit in den griechischen Dichtern behandelt wird, giebt viel Licht über den sittlichen Zustand der griechischen Frauen. Aus dem Bilde kann man das Urbild kennen und beurtheilen lernen. Eine Reihe der ausgezeichnetsten weiblichen Charaktere, aus den größten Dichtern, der Zeitfolge nach entworfen, wird uns ein Gemählde des griechischen Ideals der Schönheit im weiblichen Charakter geben, wie es sich allmählig bildete, vollendete und wieder ausgeartet ist. Wem indessen einfache Natur und bescheidne Schönheit nicht genügen, der wird weder die Charaktere, noch die poetische Darstellung derselben sehr anziehend finden. Beide sind nur einfach, wahr und naturgemäß.

Schon im heroischen Zeitalter, von dessen Sitten uns die homerischen Gedichte ein so reichhaltiges, und beinahe vollständiges Gemählde geben, war das weibliche Geschlecht in einer weniger günstigen Lage, als das männliche, im Ganzen ungebildet und unterdrückt. Die Kräfte des Mannes hatten einen ungleich größeren Spielraum, zu wirken und sich zu entwickeln. Auf Abentheuern und in fast unaufhörlichen Fehden begriffen, zwang ihn die Noth, in sich selbst Hülfe zu suchen, und so erlangte er Kühnheit, schnelle Erfindungskraft, Selbstständigkeit und Zuversicht. Die ältesten, tapfersten und reichsten Männer einer kleinen Völkerschaft berathschlagten gemeinschaftlich über ihre Angelegenheiten. Eine neue Gelegenheit den Verstand und das sittliche Gefühl zu entwickeln! An geheiligten Festen wurde durch

Musik und Poesie das Herz des Mannes gebildet, Helden- und Götter-Sagen erfüllten seine Einbildungskraft mit großen Bildern, die oft die großen Gedanken alter Weisheit umhüllten. Gemeinschaftliche Freude war der Keim, aus dem sich die Blume schöner Geselligkeit bald entfalten sollte. Den Frauen fehlten alle diese Veranlassungen zur Bildung; selbst vom Umgange und der Geselligkeit mehr entfernt, waren sie auf das häusliche Leben beschränkt. Unterdrückung und Geringschätzung brachten das weibliche Geschlecht dahin, zu entarten, und diese Mißhandlung vielleicht endlich zu verdienen. Wenn die weibliche Seele nicht durch einen höhern Geist edel erhoben wird, so sinkt sie leicht in Erniedrigung. Daher erklärt sich so mancher auffallende Zug im Homer und besonders im Hesiodus, der uns vermuthen läßt, daß Geringschätzung des weiblichen Geschlechts und Mißtrauen gegen dasselbe schon in diesem Zeitalter beinahe allgemeine Denkart war; denn in der hesiodischen Periode des epischen Zeitalters war die Lebensordnung und Sittenverfassung der alten heroischen Zeit schon völlig entartet. Die homerischen Helden scheinen von keiner andern Vollkommenheit eines Weibes zu wissen, als Jugend, Reize, Geschicklichkeit in weiblichen Arbeiten, und Verständigkeit; denn so kann man vielleicht am besten einen sehr unbestimmten Ausdruck des Dichters übersetzen, mit welchem er aber mehr Abwesenheit großer Thorheiten und Laster, als eigentliche Sittlichkeit und höhere Eigenschaften des Gemüths zu bezeichnen scheint. Er ist so reich an Ausdrücken für männliche Größe, und männliche Tugenden; wie äußerst selten aber redet er so von seinen Heldinnen? Am besten kann man sich von der Ueberlegenheit des männlichen Geschlechts über das weibliche schon in diesem Zeitalter überzeugen, durch die Vergleichung der Liebe und der Freundschaft desselben. Man vergleiche nur alles, was Homer von jener dargestellt hat, mit der Freundschaft des Achilles und Patroklus! Es ist dieses auch nicht etwa bloß eine Eigenthümlichkeit des Dichters, sondern es ist Charakter des ganzen Zeitalters. Allerdings finden sich einzelne schöne Züge vom Gegentheil, im Ganzen aber ist die Frauen-Liebe der homerischen Helden nichts als eigennützige Sinnlichkeit und daneben Geringschätzung; sie reden

von ihren Geliebten nicht selten wie von Sklavinnen, und wie von einer Waare. Nur übertreibe man diese Vorstellung nicht, und vergesse nicht, daß dieß nicht bloß die herrschende Denkart in einem noch rohen Zustande menschlicher Entwicklung, sondern daß es auch die der Sittenverderbtheit ist! Der Geist der weiblichen Liebe war im Ganzen in diesem Zeitalter noch nicht zum Edlen und Schönen entfaltet. Die heroische Freundschaft hingegen ist die schönste Vermählung männlicher und kriegerischer Größe und zarten Gefühls. Sie ist die edelste Frucht dieses Zeitalters, und so sehr Charakter desselben, daß schon aus dem Dunkel der ältesten Sagen, die Helden uns paarweise entgegen strahlen, Kastor und Pollux, Herkules und Jolaus, Theseus und Pirithous. Alle hervorstechenden Helden der Iliade sind von einem tapfern Genossen freundlich begleitet. Daß solche Heldenverbrüderungen erhaben und mächtig sind, liegt schon in der Natur der Sache; wie edel und zart sie waren, davon hat uns Homer ein ewiges Gemählde hinterlassen in der Freundschaft des Achilles und Patroklus.

Die homerische Poesie ist nicht sowohl eine ideale Schönheit, als ein getreues Abbild der Natur; so wie diese selbst in der Wirklichkeit damahls, so ist auch der Dichter, als wahrhafter Wiederschein seiner damahligen Welt und ganzen Umgebung, der Schönheit in männlichen Charaktern ungleich näher, als in weiblichen. In diesen finden sich nicht selten beleidigende Züge von Rohheit und Gemeinheit, besonders an seinen Göttinnen. Es erinnert an unedle Sitten, und dünkt uns gemein nach unsern Begriffen, wie Pallas die Aphrodite im Zank schlägt, ihr die Hände zusammen hält, und Köcher und Pfeile ums Gesicht wirft, sie bitter verhöhnend. Es ist aber auch wieder rührend und anmuthig, wie die weinende Schöne schüchtern zum ehrwürdigen Vater flüchtet, ihr Leiden klagend; und dieser sie lächelnd tröstet, ihr sagt, daß nicht Krieg und Streit, sondern die Werke der Liebe ihr Amt seien. Es ist nicht lobenswerth, und beleidigt das sittliche Gefühl, wenn Here ihren Gemahl, der auf dem Ida sitzend, den kämpfenden Trojanern Glück und Sieg sendet, durch heuchlerische Liebkosungen absichtlich in ihre Arme lockt, und dann schlau den Augenblick seiner Schwäche nutzt, um den Trojanern den Sieg

zu entreißen. Bei ſolchen Zügen und Scenen, welche Göttinnen zugeſchrieben und in die Götterwelt verlegt ſind, könnte man wohl leicht durch die ſymboliſche Bedeutung das wegnehmen oder mildern, was ſonſt dem feineren Sinn rauh auffällt; aber es findet ſich Aehnliches auch in der Menſchenwelt und dem Sittengemählde der heroiſchen Frauen. Der unverhohlene Eigennutz der Penelope, die ihren Liebhabern durch allerlei Künſte Geſchenke abzulocken weiß, erſcheint faſt nur als eine kindliche Schalkheit, durch die Unbefangenheit, mit der ſie ſich noch ihrer Klugheit rühmt. Um ſo mehr ſieht man daraus, wie die allgemeine Sitte, und wie fern vom Ideal dieſe ganze Heldennatur noch war.

Es finden ſich aber auch ſehr ſchöne weibliche Charakterſchilderungen und Züge in dieſem Gemählde der Heldenzeit. In der That, Homers Heldinnen ſind ſelten edel, doch wenn ſie es ſind, ſo ſind ſie dann um ſo mehr hinreißend. Eben weil ihr Weſen ſo ganz beſchränkt und ihr Charakter ſich ſelbſt überlaſſen war, ſo iſt der kleinſte zarte oder ſchöne Zug, den wir hier finden, gewiß aus reiner Weiblichkeit entſprungen, und nicht von fremder Bildung entlehnt. Ihre Tugend iſt freie Natur, ihre Einfalt iſt vollkommen, und bezaubernd dieſe ungezwungene Anmuth der Seelen. Hier iſt keine durch Bildung zerſtörte Weiblichkeit! Die ungewiſſe Hoffnung vollkommner Charakter-Schönheit durch eine ideale Seelen- und Sittenbildung hatte die Menſchen noch nicht von dem Wege der Natur abgeführt. Einige haben in der Sittenſchilderung Homers bemerken wollen, er ſtelle die Trojaner feiner, gebildeter und liebenswürdiger dar, als die Griechen. Und wohl fühlt man ſich geneigt, dieß zu glauben bei dem Abſchiede der Andromache, welche alle Wonne und Rührung treuer Liebe und mütterlicher Zärtlichkeit in einem lebendigen Gemählde vereinigt. Hektor geht in den gefahrvollen Kampf, und nimmt Abſchied von ſeiner Gemahlin, und von ſeinem kleinen Sohne. Wie reizend und wie bedeutend iſt die Schilderung des Kleinen! und wie bezeichnet der beſondere Zug ſo natürlich den Charakter des Knaben! Er fürchtet ſich vor dem Helmbuſch des Vaters, und flieht ſchüchtern in den Schoos ſeiner Amme. Der Vater entwaffnet ſich, nimmt ihn, ſpielt mit ihm und küßt ihn. Hier werden

beider Herzen des Helden selbst, wie seiner edlen Gemahlin getroffen und begegnen sich; alle zärtlichen und rührenden Gefühle werden rege in unaussprechlich schöner Mischung, und ergießen sich in ein wehmüthiges Lächeln liebevoller Thränen. Es war dem Hektor bestimmt, von der Hand des Achilles zu fallen, und die Klagen der Andromache, die Klagen der Mutter Hekuba bei seinem Tode sind so wahr und kraftvoll, wie die Ausbrüche der Leidenschaft beim Homer überhaupt. Aber in der Wahrheit und Kraft leidenschaftlicher Darstellungen sind ihm vielleicht andre Dichter gleich. Weit mehr ihm allein eigen ist die Zartheit, mit der er oft die feinsten Eigenthümlichkeiten der Weiblichkeit ergriffen, den leisesten Laut der Natur verstanden, oder errathen hat, und die Schonung, mit der er das Verstandne andeutet. Der weibliche Charakter wird so oft nicht verstanden, eben weil es die schöne Natur des Weibes ist, seine Seele zu verhüllen, wie seine Reize; selbst die offenste weibliche Hingebung ist noch scheu und zart. Aus diesem Hange und dem Unbewußtsein der Unschuld entspringt eben jene sittliche Anmuth und Liebenswürdigkeit, welche in der Nausikaa durch den Zusatz von Verständigkeit und Güte zur Schönheit der Seele erhoben ist. Der irrende Odysseus ist von dem stürmischen Meere erschöpft und hülflos, an eine fremde Insel ausgeworfen. Er bereitet sich für die rauhe Nacht ein armseliges Lager im Walde, und so verläßt ihn der Dichter. Diese Insel bewohnte ein glückliches, gastfreies Volk, Freunde und Lieblinge der Götter, die in Spielen und Festen ihr Dasein leicht und fröhlich verscherzen. Die Tochter des Königs, Nausikaa ist nach den Sitten der Einfalt in der Zeit der Altvordern, gerade mit ihren Jungfrauen zu einer großen Wäsche ans Ufer des Meeres gefahren, wie sie ihrem Vater sagte, für ihre zwölf Brüder, die täglich zu Tanze gingen; wie uns aber der Dichter verräth, dachte sie an die Zeit, die ihr vielleicht nahe war, und an eine schöne reinliche Aussteuer. Sie ist am Ufer mit ihren Mädchen im fröhlichen Spiel beschäftigt; ihr Geräusch weckt den Odysseus, er nähert sich ihnen, ihre Gespielinnen fliehen bei seinem Anblick schüchtern zurück, sie allein bleibt mit unbefangener Zuversicht. Er fleht sie um Hülfe an, und erscheint ihr wohlgefallend; sie

räth und hilft ihm, wie sie kann. In allem, was Nausikaa sagt, und in ihrem ganzen Benehmen ist die schönste Mischung von Offenheit und Furchtsamkeit, von sich entwickelndem Verlangen und von zartem Gefühl. Ohne an sich zu denken, und um sich zu wissen, ohne die geringste Absicht, handelt sie nach dem reinen Eindrucke auf ein unschuldiges Herz.

Homer ist überhaupt sehr reich und abwechselnd an Charakteren; der Geist und die ganze Art seiner weiblichen Charaktere ist im Allgemeinen schon durch das vorhergehende hinlänglich bestimmt. In jedem einzelnen Charakter wird er näher bestimmt, durch die Stelle, welchen dieser im Gedichte und in dem Ganzen desselben einnimmt; und wenn man einzelne Charaktere aus einem Gedichte heraushebt, darf man nicht vergessen, daß der Dichter die Erfordernisse dieser einem jeden zugetheilten Stelle befriedigen muß, daß er viele Angaben und Umrisse der Sage nicht ändern darf, und daß er also nicht ganz frei ist, den Charakter zu dichten, wie er will. Hier kann der Dichter vorzüglich seine überlegne Kraft zeigen, wenn er auch in diesen Gränzen frei zu sein weiß, und mit dem, was die Nothwendigkeit erfordert, noch die sittliche Schönheit vereinigt. Der Charakter der Helena war, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine äußerst schwierige Aufgabe, welche durch die Kunst und den glücklichen Sinn des Dichters vollkommen befriedigend aufgelöst ist. Die Heldin des Gedichts lief Gefahr, verächtlich zu werden, und dadurch die Theilnahme zu verlieren; sie entläuft mit dem Paris ihrem Manne und ihrem Vaterlande. Der Dichter konnte dieß nicht verstecken; er hat es nicht beschönigt, und auch nicht verschleiert, und dennoch beleidigt sie nie unser Gefühl. Sie ist ganz, wie sie sein muß, um unsre Theilnahme erregen zu können; unglücklich, denn das Herz der Armen ist getheilt; sie kann von den alten Freunden nicht lassen, und hängt doch an den neuen; welche auch fallen, es fallen die Ihrigen. Ihre Schwäche und tiefe Reue ist mit so wunderbarer Schonung behandelt, daß sie nicht nur nicht verächtlich dadurch wird, sondern gerade dadurch unsre ganze Theilnahme und Rührung erregt. Wie schön wird ihre Klage und ihr Bedauern erregt, durch Rückerinnerung an das Vaterland, bei dem Anblick

des gesammten griechischen Heeres! Die trojanischen Greise schauen eben dorthin, sitzend auf Troja's Mauern, unter ihnen Priamus. Er ruft die liebe Tochter Helena zu sich, und fragt nach dem Nahmen, Geschlecht, Charakter und den Thaten dieses und jenes Helden. Noch zuvor, wie Helena unter sie tritt, erregt ihre Schönheit das Erstaunen der ehrlichen Greise. Troja habe unendlich viel erlitten, meinen sie, und daran sei Helena Schuld; aber sie sei auch schön, wie eine Göttin, es verlohne sich ihr Besitz des großen Kampfes. In diesem Zuge liegt eine Spur von der beinahe gränzenlosen Bewunderung und Verehrung weiblicher Schönheit, welche den Heldenvölkern der alten Zeit so natürlich und gleichsam eingeboren ist, und überall in das Sagenhafte hinüberschreitet.

Man erinnert sich hiebei an die Nymphe Kalypso, und die Zauberin Circe, die den Odysseus auf seiner wundervollen Fahrt aufhalten, und an ihre Liebe fesseln. Es scheint nicht ohne Bedeutung, daß beide übermenschliche Wesen sind, um zu bezeichnen, daß die Macht weiblicher Reize, und die Bande weiblicher Liebe stärker als alle irdische Gewalt und Einwirkung und von durchaus wunderbarer und magischer Art sind, wie es sich an diesen mährchenhaften Wesen zeigt. Noch schöner aber und sinnvoll für das Gefühl des Menschlichen erscheint es dagegen, daß Odysseus in den Armen der Göttin Kalypso nicht zufrieden, und nicht glücklich ist, und sich nach seiner sterblichen Genossin, Penelope, sehnt. Alle ihre Freuden und ihre Unsterblichkeit bleiben ihm fremd; am Felsenufer sitzend, schaut er weinend und klagend über das unermeßliche Meer nach seiner geliebten Heimath. Diese geliebte Heimath und die treue Penelope geben allen Schicksalen und Wundern des Odysseus erst einen umgränzenden Hintergrund, gleichsam einen heimathlichen Boden, worauf sie ruhen. Sie geben dem Gedichte Bestandheit und Zusammenhang. Der friedliche und häusliche Genuß des ruhigen Lebens am eignen Herd, und die reizenden Wunder und anziehendsten Gefahren des umherirrenden Helden leihen sich gegenseitig die schönsten Reize. Die Sehnsucht des herrlichen Dulders wird endlich befriedigt; er kehrt zu dem Besitz seines Hauses

und ſeiner Penelope zurück. Der Charakter derſelben beſteht nur aus wenigen einfachen Zügen beharrlicher Treue, häuslicher Vorſorge, und weiblicher Klugheit; man darf die verſtändige Ehefrau nicht trennen von der häuslichen Welt, in der ſie lebt, ſo wie dieſe nicht von dem ganzen Gedichte und Gemählde altväterlicher Heldenſitten.

Die lyriſche Dichtkunſt der Griechen, welche erſt nach der epiſchen zur Blüthe gelangte, war die Aeußerung feſtlicher Freude oft auch die Götterſprache einer ſchönen Liebe. Selbſt der erhabene Pindaros beſingt die Anmuth holder Frauen, im zarten Gefühl des Schönen, mit der ihm eignen Weichheit und freundlichen Hoheit. Doch bilden dieſen einzelnen Zug lyriſcher Anmuth und Schönheit keine vollſtändigen Charakterſchilderungen.

So wie Homer ganz Natur iſt, ſo iſt die attiſche Tragödie ganz ideal und geht durchaus auf die ſittliche Schönheit. Wir können vorzüglich aus ihr das griechiſche Ideal der Schönheit in weiblichen Charakteren kennen lernen. Wir dürfen aber dabei den wichtigen Unterſchied der Charakter-Schönheit und der Charakter-Güte nicht vergeſſen. Nur im zweiten Styl der Tragödie ſind beide in Harmonie, das höchſte und vollkommene Schöne des Charakters kann nicht ohne ſittliche Güte Statt finden. In dem erſten und dritten Styl aber finden wir zwiſchen beiden nicht ſelten den ſchneidendſten Widerſpruch.

Die weiblichen Charaktere im Aeſchylus ſind, wie ſeine Werke überhaupt, hart aber groß. Außer einigen nur wenig angedeuteten Charakteren, iſt nur ein ganz durchgeführter auf uns gekommen, nähmlich der der Klytemnäſtra; er iſt ſchrecklich und ſchauderhaft. In dem Trauerſpiele Agamemnon ermordet ſie ihren von Troja ſiegreich rückkehrenden Gemahl, am Tage ſeiner Rückkehr. Ihre Beweggründe ſind Rache für die vom Vater geopferte Tochter Iphigenia, Eiferſucht über die Kaſſandra, Furcht wegen ihrer heimlichen Verbindung mit dem Aegiſthus, und Herrſchſucht. Die überlegne Kraft, mit welcher ſie ihr Verbrechen nicht nur ausführt, ſondern auch erträgt, machen ſie zu einer großen heroiſchen Verbrecherin. Zwar iſt das Weib in ihr vertilgt; nachdem ſie den Gemahl mit freundlicher Würde heuchleriſch empfangen und in das

Netz gelockt hat, zückt sie selbst das Schwert. Ruhig und kühn offenbart sie ihre That, wie sie ist, ohne sie zu verschleiern. Aber sie ist wenigstens menschlich geblieben; sie triumphirt nicht, wie der feigherzige elende Aegisthus. In dem darauf folgenden Stücke derselben tragischen Trilogie kehrt der verstoßne Sohn Orestes, der von frühster Kindheit an verbannt war, weil sie seine Rache fürchtete, auf das Geheiß des Apollo in das väterliche Haus heimlich und unbekannt zurück, und ermordet sie und ihren neuen Gemahl Aegisthus. Auch in dieser Tragödie hat der Dichter ihre schreckliche Größe mit mächtiger Hand dargestellt. Die stärkste Stelle des Stücks ist das erschütternde Flehen der knienden Mutter vor dem rasenden Sohne, der schon das Schwert schwingt, um seinen Vater zu rächen. Vom Apollo gesandt, an dem Grabe des Ermordeten von Unwillen und Rachlust entflammt und überwältigt, stürzt er sinnlos in die schreckliche That. Umsonst ist das mütterliche Flehen! Aber kaum ist es vollbracht, so erscheinen ihm auch die Eumeniden, immer näher und schrecklicher dringen sie auf ihn und fassen endlich ihren Raub.

Die übrigen weiblichen Charaktere des Aeschylus sind nicht so vollständig ausgeführt, es sind nur einzelne große Umrisse, wie die erhabene Weissagung der sterbenden Kassandra, die königliche Würde der Atossa, die weibliche Heftigkeit des Chors in den Sieben Helden und andere. Vielleicht sind wir mit den weiblichen Charakteren dieses Dichters nicht glücklich gewesen; es ist möglich, daß die Zeit uns das Beste geraubt hat. Die Niobe des Aeschylus ist verloren. War sie vielleicht ein Gegenstück zum Prometheus? Wie jener, hat sie nach der Sage, im Bewußtsein ihrer Kraft den Göttern getrotzt. Der Dichter wird also in ihr ein Bild erhabnen Uebermuthes entworfen haben, der Ueberlegenheit menschlicher Kraft über das Schicksal im höchsten Schmerz; und hatte hier wohl Veranlassung einen großen Charakter zu schildern.

Die Größe ist der Anfang der Schönheit; wenn die Natur in ihrem Gange nicht gestört wird, so geht aus harter Erhabenheit Vollendung hervor. Nach dem Aeschylus läßt sich Sophokles gleichsam erwarten. In ihm hat die griechische Dichtkunst das äußerste Ziel ihrer Kräfte erreicht. In ihm finden wir daher auch

das höchste Schöne des weiblichen Charakters, und zwar nicht blos des tragischen, sondern selbst in ganz allgemeinem Sinne. Wenn einige seiner weiblichen Charaktere, wie Jokaste, Dejanira nicht so sehr hervortreten, so sind sie dennoch nicht minder nach demselben Ideal gedacht und entworfen. Aber das Schöne ist in den Tragödien des Sophokles über das Ganze der Handlung und aller Personen gleichmäßig verbreitet; kein einzelner Theil ist schöner als er im gegenseitigen Verhältniß zu den andern sein darf; mit erhabener Leichtigkeit dient jeder dem Gesetz des Ganzen, und ist doch für sich bestehend, frei. In dieser Vertheilung des Schönen, in der Harmonie des Ganzen ist Sophokles durchaus vollkommen. Zum Beispiele kann der Charakter der Dejanira dienen, welcher auf das Schönste durchs Ganze bestimmt ist. Die kleinste Aenderung selbst willkührlich scheinender Züge würde unsre Rührung schwächen, oder die Schönheit stören. Grade daß der Dichter ihr nicht mehr gab, als verständige Gutmüthigkeit, Treue und ein redliches Herz, macht für diese Lage die stärkste Wirkung. Ihr rührendes Mitleid mit der Jole, welches bald schrecklich auf sie selbst zurückkehren soll, und ihr Tod, welcher den tiefsten Schmerz mit der höchsten Wonne vereinigt, gehört zu dem, was nur dem Sophokles eigenthümlich ist, und sich in diesem Maaße von sittlicher Schönheit unter allen alten Dichtern nur bei ihm findet. Der Charakter der Elektra ist eine hinreißende Mischung von leidenschaftlicher jugendlicher Erzürnung, tiefem verhaltnen Unwillen über ihr eignes und des Vaters erlittenes Unrecht, von ernster Größe und zärtlicher Empfindsamkeit. Wie tief dringen ihre hohen Klagen in das Herz! Man versuche es nur, den kleinsten Zug anders zu denken, ohne das Ganze zu zerstören. Die höchste Anmuth weiblicher Unschuld und Sanftheit hat der Dichter in der Ismene erreicht; sie dient ihrer Schwester Antigone wie zum Gegensatz. Ismene leidet im Stillen bei dem Unglück ihres Hauses, bei der Beschimpfung eines unglücklichen erschlagenen Bruders. Antigone handelt, sie will nur das reine Gute, und vollbringt es ohne Anstrengung; mit Leichtigkeit geht sie selbst in den Tod. Alle Kräfte sind in ihr vollendet und unter sich Eins; ihr Charakter ist der einer Heldin von

göttergleicher Güte; und wenn das Göttliche dem Menschen sichtbar wird, so erscheint die höchste Schönheit.

Das dichterische Ideal des weiblichen Charakters hat bei den Griechen im Sophokles seine Vollkommenheit erreicht. Nicht lange erhielt sich die griechische Bildung auf dieser Höhe; die Sitten und die Kunst verloren Ebenmaaß und Ruhe, und mit diesen die strenge Tugend im Leben und das höchste Schöne im Styl der Kunst. Der Uebergang von der Vollkommenheit zur äußersten Zügellosigkeit, zu der üppigsten Schwelgerei der Seele, geschah nicht allmählig und stufenweise, sondern mit einemmahle und plötzlich. Es war ein Sprung, nach welchem kaum noch eine Rückkehr zu der strengen Harmonie der großen Zeit möglich war. Den Charakter dieser Periode kann man am besten im Alcibiades kennen lernen. Sein Charakter ist gewissermaßen der Charakter seiner Zeit; so wie er selbst der Abgott und das Ideal seiner Zeit war. Und für alle Zeiten kann er als ein Ideal eines sittlichen Schwelgers gelten; er vereinigte mit der Zügellosigkeit so viel Güte und Kraft, als möglich ist; er verlieh dem Laster verführerische Reize, ja er wußte ihm durch seine großen Eigenschaften Bewunderung zu erregen. An Bildung und Kraft fehlte es seinen Zeitgenossen noch nicht; im Gegentheil blühten alle Kräfte des Menschen in der üppigsten Fülle; nur das rechte Maaß und die geordnete Ruhe, Harmonie und Gesetz fehlten. Mit den öffentlichen Sitten und der öffentlichen Meinung änderte sich auch der allgemeine Sinn in der Kunst. Dieser beherrschte bei den Athenern die Poesie so sehr, daß sie immer den Sitten folgen mußte, und nicht leicht der einzelne Künstler sich über seine Zeit erheben konnte. Das Ideal des öffentlichen Geschmacks und der Dichtkunst wurde ein künstlerischer Ueberfluß, und dieß ist der Charakter des Euripides, des dritten großen Tragödiendichters der Griechen, von dem wir noch Werke besitzen. Unter einer ganz verschiedenen Außenseite, finden wir dennoch das Wesentliche aus dem Charakter des Alcibiades und dieser ganzen Zeit, auch durch den eigenthümlichen Kunstgeist und sittlichen Styl seiner Werke bestätigt. In seinem Ideal, in seinem Dichtergeiste und seiner Kunst ist alles übrige im größten Ueberfluße vorhanden; nur Uebereinstimmung, Gesetzmäßigkeit fehlt. Mit Kraft

und Leichtigkeit weiß er uns zu rühren und zu ſpannen, bis ins Mark der Seele zu dringen und durch den reichſten Wechſel zu reizen. Die Leidenſchaft, ihr Steigen und Fallen, beſonders ihre heftigen Ausbrüche ſtellt er unübertrefflich dar. Charakter enthält er weniger als Leidenſchaft, nur in leidenſchaftlichen Charakteren gefällt er ſich; wie in dem der Medea, welche aus Eiferſucht und Rache ihre eignen Kinder ermordet, oder einer Phaedra, welche eine raſende Liebe zu ihrem Stiefſohn faßt, und nach der unglücklichen Entdeckung durch eine unvorſichtige Vertraute, ſich ſelbſt umbringt, und durch einen zurückgelaſſenen Brief, voll falſcher Beſchuldigungen, ihrem Geliebten den Tod zuzieht. Selbſt Edelmuth und Größe iſt bei dem Euripides nicht beharrliche Natur, wie beim Sophokles, ſondern heftiger Ausbruch einer Leidenſchaft, plötzliche Begeiſterung. So ſtürzt ſich Evadne, trunken von dem ſie ergreifenden Gefühl, mit dem Schmucke einer Siegerin, in den Scheiterhaufen ihres Gemahls. So geht Alceſtis für ihren Gemahl in den Tod, freudig und mit Einfalt; mit jugendlichem Widerſtreben trennt ſie ſich von dem ſchönen Leben, deſſen letzten Hauch ſie ſchon an der Schwelle des Todes noch mit Liebe einathmet. Auch die Hingebung und Standhaftigkeit der Polixena, welche von den Griechen am Grabe des Achilles geopfert wurde, iſt mehr Leidenſchaft als Charakter. Aber nicht ſelten verdirbt er ſelbſt ſolche ſchöne Stellen. Denn ſo wie ſeinem Ideale, ſo fehlt es auch ſeinem bildenden Geiſte und der Darſtellung ſelbſt an Harmonie und Geſetzmäßigkeit. Er weiß ſich ſelbſt als Künſtler nicht zu zügeln und zu beherrſchen, vergißt ſich oft in der Ausführung eines einzelnen Theiles, eines Lieblingsſtoffes ſo ſehr, daß er darüber das Ganze völlig aus den Augen verliert. Er läßt zum Beiſpiel ſeine Perſonen gern philoſophiren, und thut es zu oft; denn nicht ſelten hört man aus ihnen nur den philoſophiſchen Dichter reden. Er liebt lange, glänzende Reden; ſie ſind immer ſchön, aber er verſchwendet ſie oft am unrechten Orte. Zum Beiſpiel, Makaria, welche ſich freiwillig für ihre Geſchwiſter dem Tode hingiebt, kann gar nicht aufhören zu reden, und Abſchied zu nehmen. Am meiſten verführt ihn ſeine Neigung, ſo viel Leidenſchaft als nur möglich

in ſein Werk zu bringen, bis zu Unwahrſcheinlichkeiten. So iſt es widerſprechend, daß Kreuſa, deren zärtliche Betrübniß und Sehnſucht nach dem verlornen Sohn, ſo edel dargeſtellt iſt, den Sohn, der ihr als Stiefſohn aufgedrungen wird, gleich ermorden will. Dieſer grauſame Entſchluß iſt nicht hinlänglich begründet und herbeigeführt; auch geht der Dichter leicht und flüchtig darüber hin, um den Widerſpruch zu verhüllen. Die ſchönen einzelnen Stellen, die er da glänzend ausführen wollte, die Verzweiflung der Kreuſa über das Mißlingen dieſer Abſicht, und die freudige Ueberraſchung bei der Entdeckung, daß Jon ihr rechter Sohn ſei, verführten den Dichter zu dieſem Widerſpruch und haben ihn mehrentheils über das Ziel fortgeriſſen. Sophokles verlieh ſeinen Charakteren ſo viel Schönheit, als das Geſetz des Ganzen und die Bedingungen der Kunſt erlaubten; Euripides legt in ſeine Perſonen ſo viel Leidenſchaft als möglich, gleichviel ob dieſe edel oder unedel iſt, oft ohne Rückſicht auf das Ganze und die Forderungen der Kunſt. Am vortrefflichſten iſt er, wenn er in ſeinem Stoffe die Schönheit des Charakters ſchon gegeben findet, oder wenn er gezwungen iſt, ſchön zu ſein, um zu rühren. So iſt in der Iphigenia in Aulis die Leidenſchaft edel, und die Rührung ſchön; weil mit der Liebenswürdigkeit der leidenden Unſchuld das Mitleiden ſteigt. Eine beleidigte Göttin forderte von dem Heerführer der Griechen, Agamemnon, ſeine Tochter zum Opfer, und nur unter dieſer Bedingung ward der griechiſchen Flotte der günſtige Wind verheißen, auf welchen ſie ſchon ſo lange umſonſt gehofft hatten. Agamemnon läßt Mutter und Tochter ins Lager kommen, unter dem Vorwande, die letztere mit dem Achilles zu vermählen. Bei dem Wiederſehen des Vaters ergießt ſich ihr reines und zärtliches Herz in die liebenswürdigſten Liebkoſungen, die den unterrichteten Zuſchauer, zuſammengenommen mit der Beklommenheit des Vaters, ſchon ganz mit Wehmuth erfüllen. Sein Herz iſt geöffnet, damit ihr heißes Flehen um ihre Jugend und um das ſchöne Leben es ganz durchdringen könne. Da ſie endlich einſieht, daß ein Verſuch zu ihrer Rettung nur ihren großmüthigen Freund Achilles mit in ihr Verderben ziehen würde, entſchließt ſie ſich zu leiden, edel und frei für ihr Vaterland zu ſterben. So löſet ſich

Mitleiden in Bewunderung, Rührung in Schönheit auf. Es iſt ein edler Zug und tief gedacht, daß gerade die Gegenwart des Achilles, dem ſie gewogen ſcheint, und die Hülfe, die er ihr auf ſeine Gefahr biethet, die ganze Kraft ihrer Seele rege macht und hervorruft. Aber Schönheit des Charakters gehört beim Euripides unter die Ausnahmen; ſein eigentliches Gebieth und Weſen iſt die Leidenſchaft, deren Tiefen er ganz kannte. Wie wahr und wirkſam iſt nicht die Unentſchloſſenheit der Medea, ihr Hin- und Her-Wanken zwiſchen dem Entſchluß, ihre Kinder zu ermorden, bis zur Ausführung! Der plötzliche Uebergang der Hermione von der heftigſten Wuth gegen ihre Nebenbuhlerin, welche ſie mit ihrem Kinde ermorden will, zur tiefſten Beſchämung und Reue, in welcher ſie kaum vom Selbſtmorde abgehalten werden kann! Es kann kein reicheres und erſchütternderes Gemählde des weiblichen Schmerzens geben, als die Trojanerinnen. Die Klagen der Königin und ihrer Frauen über den Fall des einſt blühenden Troja; die Klagen der alten Mutter über alle die erſchlagenen Helden, ihre Söhne; die prophetiſche Raſerei der Kaſſandra, der Schmerz der Andromache, der ihr kleiner Sohn genommen und getödtet wird; die Klagen der Großmutter über die Leiche des Kindes; und dann das Ende, die Wegführung in Sclaverei und Schande, die emporſteigenden Flammen von Troja, und das allgemeine Wehklagen! Es bildet das alles ein herrliches Ganzes in dieſem elegiſchen Trauerſpiel. Aber in demſelben Stücke iſt der Streit der Hekuba mit der Helena äußerſt unedel. Dieß ſind ſolche Zank-Scenen faſt allemahl beim Euripides, und doch liebt er ſie ſehr, als Anlaß zu leidenſchaftlichen Ausbrüchen, worin er ſich vor allem gefällt, und zu langen kunſtvollen Reden. Es giebt Stellen der Art, welche alle Langmuth des aufmerkenden Kunſtſinnes erſchöpfen; beſonders trifft die Hekuba immer das Schickſal, gemein zu ſein. Aber eigentlich ſind doch ſelbſt dieſe Stellen nach demſelben Ideale entworfen, wie die ſchönſten; der Dichter ſcheint nur ſich ſelbſt ungleich zu ſein, er iſt es nicht. Zur Charakter-Schönheit hat er ſich nie erhoben, in der Leidenſchaft iſt er aber immer unübertrefflich.

Noch ein beſondrer Charakterzug des Euripides darf hier nicht

übergangen werden, über den man ſehr viel geſagt hat, nur das nicht, warum er eigentlich merkwürdig iſt. Euripides iſt ein Weiberfeind, und nimmt, wo er kann, Gelegenheit, gegen das weibliche Geſchlecht auf die härteſte Weiſe zu deklamiren. Er gab dadurch ſeinem gewaltigen Feinde, dem großen Komödiendichter Ariſtophanes, Gelegenheit zu den bitterſten Spöttereien. Aber beinahe möchte man ſagen, die Werke des Ariſtophanes enthalten ſelbſt die Rechtfertigung des Euripides. Sehr viele Gründe laſſen uns im voraus vermuthen, das allgemeine Verderben des Zeitalters habe ſich bei dem weiblichen Geſchlechte vorzüglich frühe und heftig geäußert. Aber dieſes Maaß von weiblicher Zügelloſigkeit und Sittenverderbniß, wie es uns Ariſtophanes darſtellt, überraſcht uns doch, und überſteigt allen Glauben. Zwar iſt die Natur in ſeinen Darſtellungen nach dem Bedürfniſſe der Komödie verändert, ins Komiſche idealiſirt, alſo mit Uebertreibung und Caricatur ins Schlimmere ausgemahlt. Aber dennoch iſt die Komödie des Ariſtophanes in allen Einzelnheiten ein Spiegel des öffentlichen Lebens und inſofern wie ein Gemählde nach der Natur zu betrachten. Wenn gleich die perſönlichen Anſpielungen und Nachbildungen darin zur Parodie umgeſtaltet und das Ganze, nur als ein Spiel der kühnſten Fantaſie angeordnet iſt, oder vielmehr ſcheinbar ungeordnet, überſtrömt aus der Fülle des dichteriſchen Witzes; die Darſtellung enthält dennoch unzählige Züge, die aus der Wirklichkeit entlehnt ſind, und iſt in vielen Stücken ein Denkmahl für die Sittengeſchichte der damahligen Zeit. Vollſtändig durchgeführte weibliche Charaktere fanden in der alten Komödie nicht Statt, und finden ſich nicht in ihm; aber die Sitten der Weiber, die er aufführt, ſo manche einzelne Züge, Geiſt und Farbe des Ganzen geben ein nur zu vollſtändiges Gemählde weiblicher Sittenloſigkeit. Denn wenigſtens die einzelnen Züge zu dieſem hat der Dichter aus der Wirklichkeit entlehnt, wovon ſie auch das unverkennbare Gepräge an ſich tragen; wenn auch die komiſch erfundenen Begebenheiten ſelbſt, welche jenem Sittengemählde zur dichteriſchen Einfaſſung dienen, und denen ſchwerlich etwas in der Wirklichkeit entſprechen konnte, auf die Rechnung des Dichters kommen,

als ein muthwilliges Spiel ſeiner Fantaſie. Der bloße Inhalt einiger Stücke kann ſchon errathen laſſen, was unſere Sprache kaum genauer ausführen dürfte. In einem derſelben rotten ſich alle Weiber einer Stadt zuſammen, unzufrieden über den ſchon lange geführten Krieg, verſchwören ſich zu der ſtrengſten Enthaltſamkeit, und zwingen durch die ſtandhafte Befolgung ihres Beſchluſſes die Männer, Frieden zu ſchließen. In der weiblichen Volksverſammlung bemächtigen ſich die Weiber, als Männer verkleidet, durch Liſt, des Marktplatzes und der Regierung, beſchließen die Herrſchaft der Weiber und Gehorſam der Männer, Freiheit und Gleichheit auch in der Liebe, Gemeinſchaft der Güter und der Männer. Durch ein andres Geſetz erhalten die Häßlichkeit und Alter gleiche Rechte auf die Liebe und den Beſitz der Männer, als Schönheit und Jugend; und hier wie dort gewinnt der poetiſche Muthwille des Dichters den freieſten Spielraum, dem er ſich auch in reichlichem Maaße überlaſſen hat.

Die neuere attiſche Komödie, ſo wie wir ſie in den römiſchen Nachbildungen des Plautus und Terentius noch kennen und haben, iſt ein treues Bild des häuslichen Lebens der ſpätern Zeit von Athen, und ſtellt uns dieſes noch anſchaulicher dar, als die alte Komödie das öffentliche. Sie giebt uns ein deutliches und ziemlich vollſtändiges Bild von der häuslichen Lage des weiblichen Geſchlechtes im Ganzen; enthält aber faſt gar keine vollendete Ausführung eines weiblichen Charakters von einiger Bedeutung, führt überall nur ſehr wenige weibliche Perſonen auf, am wenigſten verheirathete Bürgerinnen, oder Töchter freier Bürger. Die handelnden und redenden weiblichen Perſonen ſind faſt allein aus der Klaſſe der von den Alten im Staat geſetzlich geduldeten Hetären und Concubinen oder öffentlichen Mädchen, welche zu Athen oft mehr Bildung beſaßen, als die Frauen von höherem, bürgerlichen Stande, die ganz auf die häuslichen Pflichten beſchränkt waren. Daher die komiſchen Dichter den Charakter der Hetären auch keineswegs immer ganz verwerflich oder ſittenlos darſtellen, ſondern im Ganzen weit beſſer als es nach ihrem Stande, ſo wie wir dieſen beurtheilen, zu erwarten wäre. Oft ſchildern ſie ſolche Charaktere auch mit liebenswürdigen Eigenſchaften vereint, und der

edleren Empfindungen fähig, und die Darstellung selbst ist mehrentheils edel gehalten und bleibt in den Gränzen des Anständigen.

Obgleich überhaupt nicht selten in der poetischen Anmuth der neuern Komödie, auch eine sittliche Liebenswürdigkeit und Anmuth des Charakters sichtbar wird, und obgleich Geist, feines Gefühl und eine wohlwollende Stimmung des Gemüths, fast allen diesen Charakteren eigen ist, und nur selten die Gränzen dieses Ideals durch etwas Beleidigendes überschritten werden; so herrscht dennoch eine große Einförmigkeit in diesen Charakteren, besonders in den weiblichen, welche überrascht, und eine Erklärung verlangt. Da die Erziehung und die Lebensart der Mädchen jener Klasse so ganz ähnlich war, so ist es zwar ganz natürlich, daß sich diese Aehnlichkeit auch auf ihren Charakter und auf dessen Darstellungen in der Kunst erstreckte. Dieselbe Einförmigkeit aber findet sich in einem geringeren Maaße auch in allen Charakteren der neueren attischen Komödie wieder; und wohl mag es auf den ersten Anblick befremden, daß in einem Zeitalter, wo die Geschichte uns noch die glänzendsten Beispiele männlicher und weiblicher Tugend darbietet, die Kunst unsrer Erwartung, diese unter einer andern Hülle in ihr wieder zu finden, so schlecht entspricht. Allein, wie schon oben gesagt worden ist, der öffentliche Geschmack beherrschte das Theater zu Athen ganz; nur nach dem allgemeinherrschenden Ideal bildete der Künstler seine Werke. Wo es noch große männliche oder weibliche Tugend in diesem Zeitalter gab, da war sie eine Ausnahme von dem öffentlichen Charakter; lebte entweder ganz einsam und unbekannt, wie in den Schulen der Philosophen, oder wenn sie öffentlich hervortrat, in dem entschiedensten Streite mit der öffentlichen Meinung, mit den Sitten ihrer Zeit, wie es dem Phocion und andern Patrioten erging, die zu spät gekommen waren, um den Verfall des Staats noch abwehren oder aufhalten zu können. Diese Bemerkung gilt auch schon für die vorhergehende Periode, für das Zeitalter des Alcibiades; wo die Philosophie wenigstens höher stand, und einen strengeren Styl behauptete, als wir ihn im Leben oder in der Kunst gewahr werden.

In Alexandrien sank die Poesie zu einer gelehrten Kunst

herunter. Unter der macedonischen Soldatenherrschaft verschwand die höhere Sittlichkeit und die erhabene Gesinnung aus dem öffentlichen Leben, und dadurch auch aus der Dichtkunst. Das Schöne hört auf, der Zweck der Poesie zu sein; und der sittliche Mensch war nicht mehr ihr Gegenstand. Charakter und Leidenschaft, deren äußere Gestalt und Umrisse oder Andeutung wenigstens manche Dichtarten gar nicht entbehren können, wurden gerade so trocken, so künstlich und so gefühllos behandelt, als die todten Stoffe, welche die alexandrinische Poesie am liebsten zu ihrem Gegenstande wählte, um an überwundnen Schwierigkeiten ihre Kunst sehen zu lassen. Die Geschichte auch dieses Zeitalters ist noch nicht ganz leer von Beispielen sittlicher Kraft und Größe, aber das sittliche Große lag nunmehr schon außerhalb dem Gebiethe der Poesie.

# V.

## Ueber die Diotima. 1795 *).

In dem Platonischen Gespräche, das Gastmahl, unterredet sich Sokrates mit seinen Freunden über die Liebe; und als ihn die

*) Diese Abhandlung aus der Sittengeschichte des weiblichen Geschlechts im griechischen Alterthume, enthält manche Züge und Thatsachen, die uns Gelegenheit geben würden, wenn wir nach unsern christlich gereinigten Begriffen urtheilen wollten, uns weit über die Alten zu erheben. Würde man dabei aber nicht auf die Grundsätze und Ideen der neuern Völker, sondern auf die wirklich bestehenden Sitten unserer Zeit sehen, so würde der Vergleich doch bei weitem nicht immer so sehr zu unserm großen Ruhm und Vortheile ausfallen. Wollen wir aber, da bei so ganz verschiedenen Grundbegriffen eigentlich gar kein Vergleich Statt findet, mit der Zusammenstellung in der gleichen Region der verschiedenen heidnischen Völker des Alterthums stehen bleiben; so dürfen wir es wohl dankbar erkennen, daß bei unsern germanischen Vorfahren das wahre Naturverhältniß und die Würde und Bestimmung der Frauen, so wie das Heiligthum einer edlen Liebe und treuen Ehe, viel tiefer erkannt und aufgefaßt worden, als solches in allem künstlerischen Glanz der schönen Griechenwelt Statt gefunden, von welcher die ungünstige Lage des weiblichen Geschlechts, und aller seiner Verhältnisse, so wie der darauf sich beziehenden Sitten, vielmehr die Schattenseite bildet. Um jedoch diese an sich richtige Bemerkung von aller einseitigen Uebertreibung und unwahren Beimischung rein zu erhalten, darf es auch nicht verkannt werden, daß demungeachtet, zwischen der asiatischen Unterdrückung des Geschlechts, und eigenthümlicher hellenischer Unsitte und Entartung, doch auch bei den Griechen, und besonders bei den dorischen Völkern, so wie

herunter. Unter der macedoniſchen Soldatenherrſchaft verſchwand die höhere Sittlichkeit und die erhabene Geſinnung aus dem öffentlichen Leben, und dadurch auch aus der Dichtkunſt. Das Schöne hört auf, der Zweck der Poeſie zu ſein; und der ſittliche Menſch war nicht mehr ihr Gegenſtand. Charakter und Leidenſchaft, deren äußere Geſtalt und Umriſſe oder Andeutung wenigſtens manche Dichtarten gar nicht entbehren können, wurden gerade ſo trocken, ſo künſtlich und ſo gefühllos behandelt, als die todten Stoffe, welche die alexandriniſche Poeſie am liebſten zu ihrem Gegenſtande wählte, um an überwundnen Schwierigkeiten ihre Kunſt ſehen zu laſſen. Die Geſchichte auch dieſes Zeitalters iſt noch nicht ganz leer von Beiſpielen ſittlicher Kraft und Größe, aber das ſittliche Große lag nunmehr ſchon außerhalb dem Gebiethe der Poeſie.

## V.

# Ueber die Diotima. 1795 *).

In dem Platonischen Gespräche, das Gastmahl, unterredet sich Sokrates mit seinen Freunden über die Liebe; und als ihn die

*) Diese Abhandlung aus der Sittengeschichte des weiblichen Geschlechts im griechischen Alterthume, enthält manche Züge und Thatsachen, die uns Gelegenheit geben würden, wenn wir nach unsern christlich gereinigten Begriffen urtheilen wollten, uns weit über die Alten zu erheben. Würde man dabei aber nicht auf die Grundsätze und Ideen der neuern Völker, sondern auf die wirklich bestehenden Sitten unserer Zeit sehen, so würde der Vergleich doch bei weitem nicht immer so sehr zu unserm großen Ruhm und Vortheile ausfallen. Wollen wir aber, da bei so ganz verschiedenen Grundbegriffen eigentlich gar kein Vergleich Statt findet, mit der Zusammenstellung in der gleichen Region der verschiedenen heidnischen Völker des Alterthums stehen bleiben; so dürfen wir es wohl dankbar erkennen, daß bei unsern germanischen Vorfahren das wahre Naturverhältniß und die Würde und Bestimmung der Frauen, so wie das Heiligthum einer edlen Liebe und treuen Ehe, viel tiefer erkannt und aufgefaßt worden, als solches in allem künstlerischen Glanz der schönen Griechenwelt Statt gefunden, von welcher die ungünstige Lage des weiblichen Geschlechts, und aller seiner Verhältnisse, so wie der darauf sich beziehenden Sitten, vielmehr die Schattenseite bildet. Um jedoch diese an sich richtige Bemerkung von aller einseitigen Uebertreibung und unwahren Beimischung rein zu erhalten, darf es auch nicht verkannt werden, daß demungeachtet, zwischen der asiatischen Unterdrückung des Geschlechts, und eigenthümlicher hellenischer Unsitte und Entartung, doch auch bei den Griechen, und besonders bei den dorischen Völkern, so wie

Reihe trifft, ſeine Meinung zu ſagen, ſo erzählt er ſtatt deſſen ein Geſpräch, welches er mit der Diotima, einer Seherin gehabt. „Sie beſaß, heißt es daſelbſt, in der Seherkunſt und in vielen andern Dingen hohe Weisheit, verſchaffte einſt den Athenern, als ſie zehn Jahre vor der Peſt [1]) opferten, Aufſchub der Seuche, und lehrte mich die Kunſt zu lieben [2])." Im Geſpräche ſelbſt nennt ſich Sokrates ihren Bewunderer, ihren Schüler [3]). Die reichhaltigen Gedanken über das Verlangen und das Schöne, wel-

---

nach der Pythagoriſchen Lebensweiſe und nach den Platoniſchen Grundſätzen, eine hohe Idee von ſittlicher Schönheit des weiblichen Charakters ſich hervorgethan hat und in ganz eigenthümlicher Geſtalt wirklich geworden iſt.

Jene Idee des Schönen auch in dieſem Verhältniß und in Beziehung auf die weibliche Bildung hervorzuheben und durch alle Einzelnheiten und auffallenden Verſchiedenheiten der griechiſchen Sittengeſchichte in dieſem Punkte zu verfolgen; das war der Zweck dieſer Abhandlung, dem alle jene Einzelnheiten nur zur Unterlage dienen ſollen, die hier keineswegs bloß um den Sinn durch ein, von den unſrigen ſo abweichendes Sittengemählde zu ergötzen angehäuft ſind. Dieſes mag leicht von andern mit reicherer Beleſenheit weit unterhaltender und gelehrter geſchehen. Jene Idee des Schönen in der weiblichen Bildung aber, welche hier durchgehends als das Ziel feſtgehalten und aufgeſucht wird, kann dem kleinen Werke, welches bei ſeiner erſten Erſcheinung bei manchen Freunden des Alterthums eine günſtige Aufnahme fand, auch jetzt noch einigen Werth beilegen. Denn nachdem das claſſiſche Alterthum in dieſen erſten Studien und jugendlichen Verſuchen durchaus nach dieſem Standpunkte aufgefaßt wurde, der auch für das Ganze derſelben immer der wahre und rechte bleiben wird, was war natürlicher und was lag näher, als dieſe Idee des Schönen in der Kunſt und in den Sitten, welche der eigentliche Geiſt des griechiſchen Alterthums iſt, nun auch auf die weibliche Bildung anzuwenden, und in wiefern dieſelbe bei den Alten erreicht worden oder nicht, durch alle verſchiedenen Lagen, Stände und Entartungen des weiblichen Geſchlechts in Griechenland hindurch, geſchichtlich genau zu unterſuchen; wozu die Frage, wer die Platoniſche Diotima geweſen, die erſte Veranlaſſung, ſo wie den letzten Schlußſtein darbot.

[1]) Olymp. 85, 1. [2]) Sympos. Plat. vol. X. edit. Bip. p. 227. [3]) ibid. p. 227. 229.

che der Platonische Sokrates ihr in den Mund legt, sind eben so umfassend als scharfsinnig, eben so bestimmt als zart. Die sanfte Größe, mit der er sie reden läßt, verräth eine Seele, welche dem hohen Verstande entsprach, und stellt uns ein Bild nicht nur schöner Weiblichkeit, sondern vielmehr vollendeter Menschheit dar. Ihr Gespräch mit dem Weisen ist eines der vortrefflichsten Ueberbleibsel des Alterthums; was aber den Gegenstand desselben betrifft, so darf es kaum erinnert werden, daß der Platonische Sokrates, wie in einigen andern Gesprächen, so auch hier, unter der Liebe, welche er von ihr gelernt zu haben bekennt, nicht vergängliche Freuden versteht, sondern nichts andres als die reine Güte eines vollendeten Gemüths.

Die vielleicht an sich geringfügige Frage, wer diese Diotima war, welche Plato so hohe Dinge sagen läßt, und wie diese Griechin zu einer Bildung gelangte, welche unsrer gewöhnlichen Meinung von griechischen Frauen so sehr widerspricht; erregt zuerst dadurch die Aufmerksamkeit, daß sie als eine Paradoxie der Geschichte erscheint, welche dem Scharfsinn des Alterthumsforschers zu schaffen macht. Dann wird sie Veranlassung, die gewöhnlichen Vorurtheile über die griechischen Frauen zu berichtigen, und dadurch über das öffentliche und häusliche Leben der Griechen ein neues Licht zu verbreiten. Was die Untersuchung auf diesem Wege sammelt, wird sich von selbst zu einem Bilde der griechischen Weiblichkeit ordnen, in welchem zwar noch Lücken bleiben, dessen geschichtlicher Zusammenhang jedoch den Freund der Griechen auf's angenehmste überrascht. So wie es oft nicht unmöglich gewesen ist, aus den kleinsten Bruchstücken einer zerstückelten Statue, und bei beträchtlichen Lücken, das Ganze des Bildes wieder herzustellen; so zeigt sich auch hier ein Leitfaden, das Verlorne zu ergänzen, das Zerstückte wieder zusammenzusetzen, und die Aussicht zu einer nicht ganz unvollständigen Geschichte der griechischen Frauen.

Plato sagt uns von der äußern Lage der Diotima nichts weiter, als daß sie aus Mantinea war [*]: er erwähnt ihrer in keinem seiner noch vorhandnen Gespräche, außer dem genannten.

[*]) Sympos. p. 243.

Bei ältern Schriftſtellern finde ich keine Spur, und die ſpätern begnügen ſich meiſtens ſie zu nennen. Wir müſſen alſo zu Vermuthungen unſre Zuflucht nehmen. Eine ſchlüpfrige Bahn, auf der uns die ſorgfältigſte Prüfung leiten muß! — Die gewöhnliche Meinung iſt: daß geſittete Frauen bei den Griechen ohne Bildung, vom Umgange mit Männern ganz ausgeſchloſſen, ja unterdrückt und verachtet waren, und daß nur die Buhlerinnen höhere Bildung hatten und Umgang mit Männern genoſſen. Wer von dieſer Meinung voll iſt, und Plato's Geſpräch nur flüchtig lieſt, der wird unſre Frage ſehr raſch entſcheiden, und die Diotima ohne Zweifel für eine Hetäre erklären [*]), weil ſie eine ſehr ausgezeichnete Geiſtesbildung haben ſoll, und mit einem Manne Geſpräche wechſelt. Eine Erklärung, welcher ſich ſo wichtige Einwürfe entgegenſtellen, daß wir ſie durchaus verwerfen müſſen.

Das griechiſche Kleinaſien war das Vaterland der Hetären, das üppige Korinth ihr reichſter Sammelplatz und Athen die hohe Schule, wo ſie ihre höchſte Bildung und im Umgange mit den erſten Staatsmännern, wie Perikles oder Alcibiades, ſogar einen politiſchen Einfluß erreichten. Nach den heidniſchen Sitten und Gebräuchen ward hierin nichts anſtößiges gefunden; da ſelbſt die Tempel, wie zu Korinth voll von ſolchen Hierodulen waren. Die allgemeine Grundlage des alten Götterdienſtes war einmahl eine Vergötterung des materiellen Lebens; die höheren, geiſtigen Ideen, welche auch zerſtreut darin liegen, bilden nur die einzelne Ausnahme, das geheime, beſſere Saatkorn des Göttlichen auf dem wilden Acker der heidniſchen Sinnlichkeit. Jener Naturglauben mußte dahin führen, die Wolluſt als etwas ganz unverfängliches oder gleichgültiges zu betrachten; inſofern nur die bürgerlichen Geſetze, welche gegen den Ehebruch ſehr ſtrenge waren, nicht dadurch verletzt wurden. Die bürgerlichen Geſetze aber gingen die Hetären und Hierodulen nichts an, weil dieſe nicht frei waren, und am Staat keinen Theil hatten. In Jonien vornähmlich ſchien die Natur, der Himmel ſelbſt, zum Genuß einzuladen, zur Weich-

*) Dieß ſcheint unter andern in der bekannten Schrift: Ueber die Weiber, S. 27. zu geſchehen.

lichkeit zu verführen; und das Beispiel benachbarter üppiger Völker, wie der Lydier war kaum nöthig, um den Hang zur Sinnlichkeit noch mehr zu entwickeln. Die jonische Bildung ging mehr auf die Einbildungskraft und den Verstand, vernachläßigte dagegen die Sitten, welche daher schnell entarteten. Die älteste städtische Verfassung der Jonier war frei, aber die Freiheit des Einzelnen war durch keine weise Gesetzgebung in Schranken gehalten und zur Einheit geordnet. Diese Verfassung war frühe, ja eigentlich ursprünglich, oligarchisch; und schon Aristoteles hat bemerkt, daß die Weiber in Oligarchien sittenlos sind *). Sie artete bald in Tyrannei aus, und endigte schnell in Sklaverei unter fremden asiatischen Völkern; wo alsdann die ausschweifende Wollust noch um so mehr üppige Pflege und bereitwillige Diener fand. Selbst die Bürgerinnen lebten im griechischen Kleinasien sittenlos, wie das übereinstimmende Urtheil die Lesbierinnen beschuldigt. Natürlich fand sich dann keine größere Strenge bei solchen, in denen der Verlust der bürgerlichen Freiheit vielleicht das Gefühl der sittlichen Freiheit und der innern Würde schwächte, welche durch Abhängigkeit der Verführung preis gegeben waren, oder denen schändlicher Eigennutz die Unschuld noch unmündig raubte. Es darf uns daher nicht befremden, in den reichsten Städten Joniens, und überhaupt in den bevölkerten See- und Handelsstädten des festen griechischen Landes, eine zahlreiche Zunft von Weibern zu finden, die von dem Erwerbe ihrer Reize lebten und im Staate nicht nur förmlich geduldet wurden, sondern noch unter dem besondern Schutz der Gesetze standen, insofern sie, wie die Hierodulen, mit zu dem Tempeldienst gehörten und gebraucht wurden.

Die griechische Bildung aber, welche nur eine Bildung des Geistes und des Körpers zum Schönen und nach der Idee des Schönen war, mehr auf einen alten Naturbegriff gegründet, als nach dem innern Sittengesetz eingerichtet, erstreckte sich über das ganze Leben in seiner freiesten Entwicklung, und umfaßte alle Seiten der menschlichen Natur; daher das Edle in ihr sich so frei und groß entfalten konnte, während auch das Gemeine und

*) Polit. IV., 15.

Niedrige noch durch jenen eigenthümlichen Schimmer und künſtleriſchen Anſtrich von ſinnlicher Schönheit wenigſtens äußerlich veredelt ward. Dieſes findet denn auch ſeine Anwendung auf den Stand der Hetären, wie die Alten uns denſelben ſchildern, nach den einzelnen Sittenzügen und den allgemeinen Urtheilen über denſelben, ja es erklärt ihre ganze Anſicht davon. Der Stand ſelbſt erſchien wohl auch ihnen, als zum Looſe der Sclavinnen gehörend, als ein nicht geehrter, und erniedrigter; außerdem aber und an ſich fanden ſie nichts Naturwidriges oder gar die innere, göttliche Stimme des Rechts Beleidigendes darin. Dieß konnte auch um ſo weniger der Fall ſein, weil der ganze Stand und Zuſtand der Hetären bei den Alten genau mit ihrem Sclavenweſen zuſammenhing; und es doch ſelbſt für eine reinere und ſtreng ſittliche Beurtheilung einen großen Unterſchied machen würde, ob der unglückliche Zufall einer unfreien Geburt, oder die eigne ſchlechte Wahl zu jener erniedrigten Lebensweiſe der Hierodulen geführt habe.

Wie alles, was die Natur und das Leben hervorbringt, das Edle und Große, und das Niedrige und Verwerfliche, ſo war denn auch der Stand der Hetären in dem ſinnlichen Alterthum nicht ganz ausgeſchloſſen von der Bildung des Schönen, obgleich dieſe in ihrer ganzen Fülle nur ein Eigenthum der Freien ſein konnte; ja ſelbſt einiger Annäherung zum Edlen, und der beſſern ſittlichen Eigenſchaften wurden ſie, wie in den Schilderungen des Menander, nicht ganz unfähig geachtet. Treue Anhänglichkeit und Aufopferung gegen ihre Beſchützer, und liebenswürdige Bildung und geſellige Eigenſchaften wurden an den Hetären gerühmt, die ſinnliche Verbindung aber ſelbſt für etwas ganz Erlaubtes gehalten, wo die Ehe ſelbſt nur bürgerlich, und die innere Bedeutung und Heiligkeit eines ſolchen Bandes nach dem ſinnlichen Naturglauben noch gar nicht erkannt oder verſtanden war. Gleich tief unter dem freien Erguß eines begeiſterten Herzens, und gleich weit über gefühlloſe Nichtswürdigkeit, war das Leben der Hetären einer ſchönen ſinnlichen Kunſt zu vergleichen. Dieſe Lebensweiſe und Hetären-Kunſt empfing ihre erſte Ausbildung vielleicht in dem üppigen weichlichen Milet, ihre letzte Vollendung zu Athen.

Schon Solon, der gerechteste, weiseste, menschlichste aller griechischen, ja vielleicht aller Gesetzgeber des Alterthums, der was er nicht zu ändern vermochte, statt kraftloser oder verderblicher Verbote, gesetzmäßig zu ordnen versuchte, sicherte zwar die Sitten der Bürgerinnen durch strenge Strafgesetze gegen Ehebruch, Verführung und Verkupplung der Freien; gewährte aber den Hetären Duldung und Schutz. Ja er kaufte zuerst Mädchen für öffentliche Häuser, und stiftete der Venus Pandemos den ersten Tempel in Attika. „Eine herrliche, eine patriotische Erfindung!" ruft der Komiker Philemon [1]) mit scherzhaftem Pathos aus. Die gleiche Absicht, das mindere Uebel zu dulden, um das größere zu verhüten, hat für diesen Fall wohl auch in andern Gesetzgebungen obgewaltet; und unverkennbar hatte auch Solons Hetärenduldung den Zweck, daß die Ehe desto strenger und unverletzt erhalten würde. Auf der andern Seite aber müssen wir seine Hetärengesetze auch in Verbindung stellen „ mit der im ganzen Alterthum so auffallend seltnen, milden Schonung, welche der Solonischen Gesetzgebung gegen den Stand der Sclaven, der Fremden und Unfreien überhaupt eigenthümlich war; da das ganze Kapitel von den Hetären nach der Ansicht und Eintheilung der alten Gesetzgeber, mit zu dem Sclaven- und Fremdenwesen gehört. Der menschenfreundliche Solon gewährte den Unglücklichen, welchen die Geburt die Rechte der Bürgerinnen versagte, oder ein Zufall sie entriß, das einzige was in seiner Macht stand, wenigstens öffentliche Duldung. Der menschliche Geist des Attischen Volks bestätigte das Gesetz Solons, und gewährte ihnen öffentliche Schonung; und so fiel wenigstens ein Grund der Nichtswürdigkeit weg, indem rettungslose Verachtung nicht zur sittlichen Abstumpfung führte. Das öffentliche Urtheil zu Athen erkannte das Gute und Schöne unter jeder Gestalt, und ließ keinen menschlichen Zustand als ganz fremd und von der menschlichen Theilnahme ausgeschlossen betrachten. Wie oft und wie leicht konnte, bei der Art der alten Kriege, ein grausamer Zufall Mädchen, die im Bewußtsein der bürgerlichen Freiheit und in edeln Sitten erzogen

[1]) Athen. Deipnos. ed. Casaub. lib. XIII. p. 569. fin.

waren, in das Schicksal und die Lebensart der Sclavinnen stürzen! Und auch bei diesen war die erste Veranlassung ihrer Lebensart nicht sowohl eigne Schuld, Sinnlichkeit oder Eigennutz, als das Unglück der Geburt.

So wird es begreiflich, wie es eine Eigenthümlichkeit des feinen Menander, des Philosophen der neuen Komödie, sein konnte, die Hetären fast immer gut und edel darzustellen; so wird es begreiflich, daß wir sie oft in einer dauernden Verbindung mit Männern antreffen, in welcher sich, mit der Anmuth der Geliebten, die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter vereinigt, und welcher zur Ehe nur die bürgerliche oder priesterliche Weihe fehlte, da die bürgerliche Ehe ein Vorrecht der Freien blieb. So lebten fast die meisten spätern attischen Philosophen in einer Art von natürlichen Ehe mit Hetären. Wenn gleich nicht alles wahr ist, was nachlässige, stumpfsinnige, oder lügenhafte Sammler nach unbestimmten Geschichten des Tages erzählen, oder Komödiendichtern, welche sagten, was das Volk, das den Philosophen sehr abgeneigt war, gern hörte, nachgeschrieben haben; wenn gleich die Sitten nicht aller Philosophen gleich strenge waren, obwohl ohne Vergleich reiner, als die der übrigen Menge; so bleibt diese Thatsache an und für sich doch immer befremdend. Der Grund dieser Sonderbarkeit aber ist dieser: die Philosophen hatten die größte und gerechteste Abneigung gegen bürgerliche Heirathen. Eine Familienverbindung war von einer politischen unzertrennlich; wer häusliche Geschäfte führte, konnte den öffentlichen nicht entsagen. Und so wurden sie denn durch eine Heirath in den trüben Strudel des öffentlichen, geschäftigen Lebens fortgerissen, wo damahls wenigstens Eigennutz und Sinnlichkeit, Betrügerei und Zwietracht, sich in ewigem kleinlichen Kreise drehten. Um ungestört zu denken, und nach ihren Grundsätzen zu leben, mußten sie sich dem vergifteten Strome der politischen Thätigkeit entreißen; und dieß konnte nur auf solche Weise ganz geschehen.

Im Allgemeinen waren zwar die, welche der Rechte der Bürgerinnen entbehrten, auch frei von ihren Pflichten; aber Gesetzlosigkeit war zu Athen nicht auch Sittenlosigkeit, und selbst

Sittenlosigkeit kann bei jedem gebildeten Volke noch so viele Bruchstücke des Guten und Schönen retten, daß sie ein der Achtung nicht ganz unähnliches Gefühl einflößt. Römische Laster sind nicht selten noch mit einer Willensstärke, einer selbstständigen Kraft gepaart, welche die ursprünglich große Anlage und Gesinnung verräth, die nur einer bessern Richtung bedurft hätte. Die griechische Bildung zeigt dagegen auch in ihrer Verderbtheit eine Regsamkeit jeder einzelnen, eine Vollständigkeit aller Kräfte des Gemüths, eine Fülle in freier Einheit, gegen welche die römische Größe nur roh und dürftig am Geiste erscheint.

Die milesische Aspasia war es vorzüglich, welche die attischen Hetären lehrte, sich durch Geist und Schönheit, Unabhängigkeit, durch die feinste Cultur aber öffentliche Achtung zu erwerben; sie, deren Umgange die größten Männer ihres Zeitalters selbst ihre schönste Bildung verdankten. In dem Menexenus des Plato, nennt Sokrates diese Freundin des Perikles, „seine Lehrerin in der Beredsamkeit; sie haben viele andre große Redner gebildet, und auch den vollkommensten, den Perikles [1])." Durch die Aspasia ward diese gesellige Lebensweise ganz zur Kunst des schönen Umgangs ausgebildet; und wie etwa ein Meister der Mahlerei oder Plastik seinen Geist nicht nur in eignen Werken ausdrückt, sondern auch in seinen Schülern fortpflanzt, so ging auch von ihr eine ganz neue Form und Sittenweise des geselligen Lebens zu Athen aus. Wie in den Werken der Poesie oder der Beredsamkeit, wie in der bildenden Kunst und Musik, wie in jedem Theile der sittlichen Bildung und des öffentlichen Lebens, so entspricht auch dieses gesellige Verhältniß in dem Gange seiner Entwicklung dem Charakter und Styl der verschiedenen Zeitalter und Stufen des atheniſchen Staats und des herrschenden öffentlichen Geistes, die wir auch in dem Charakter der berühmtesten Hetären wieder finden und deutlich gewahr werden, so sonderbar dieß auch anfangs scheinen mag. Aspasia versetzt uns in das würdevolle Zeitalter des großen Perikles; Lais fällt zusammen mit der schwelgerischen Zeit des Alcibiades; Thais aber, und die

[1]) Plat. Vol. V. p. 377.

andern Charaktere, wie ſie Menander geſchildert hat, tragen ganz das Gepräge jenes Zeitalters der feinſten Geiſtescultur, die aber ſchon in das Schwächliche herabgeſunken war. Von den Hetären aus dieſer letzten Zeit haben wir die vollſtändigſten Darſtellungen im Terenz und Plautus; und die Hetärengeſpräche Lucians ſtimmen mit ihnen ſo ſehr überein, daß man wohl annehmen darf, Lucian, oder der Vorgänger, welchem er folgte, hatten Schriftſteller der neuen Komödie vor Augen. Die neue attiſche Komödie fiel in das Zeitalter des feinen Styls; und nachdem der komiſchen Dichtkunſt die Darſtellung des öffentlichen Lebens entriſſen war, blieb ihr nur die Darſtellung des einzelnen Lebens übrig, an deſſen Leidenſchaften, und Verwicklungen die Hetären eigentlich mehr Antheil hatten, als die Matronen; nachdem das ganze Eheverhältniß im Alterthum einmahl ſo ganz irrig geſtellt war.

Plato und Xenophon bezeugen es, daß Sokrates mit der Aſpaſia umgegangen iſt; auch wird ihr ein ſcherzendes Gedicht an den Sokrates, über ſeine Neigung zum Alcibiades, zugeſchrieben [9]). Man könnte denken, dieß ſei nur eine Ausnahme geweſen; weil Aſpaſia durch ihre Freundſchaft mit dem mächtigen Perikles ein öffentliches Anſehen, ja ſogar einen Einfluß in die Staatsgeſchäfte erhielt, welcher dem mancher königlichen Geliebten in einigen neuern Monarchien nicht ganz unähnlich iſt. Es findet ſich aber noch ein andres Beiſpiel, welches dieſe Auslegung nicht zuläßt. Als man mit Sokrates einmahl von der Theodote ſprach, „einer ſchönen Frau, die mit ihrer Gunſt freigebig, und deren Schönheit unbeſchreiblich ſei; die Mahler drängten ſich herbei, um ſie zu zeichnen, deren Auge ſie ihren ſchönen Körper ſehen ließ," ſo beſuchte auch er ſie mit ſeinen jungen Freunden, indem er ſagte: „das Unbeſchreibliche könne man ja aus Beſchreibungen nicht kennen lernen [10]). Auch zu unſrer Zeit mögen die Künſtler der ſchönen weiblichen Modelle nicht wohl entbehren; indeſſen gehört doch die volle Sittenfreiheit des Alterthums dazu, welche aus einem durchaus verſchiedenen Grundbegriff von dieſem ganzen

[9]) Athen. V. p. 219. [10]) Xenoph. Memor. III, p. 618. ed. Leuncl.

Verhältniſſe und Stande hervorging, um dieſe Unbefangenheit des weiſen und unſtreitig auch in ſeinen Sitten ſehr ernſten und ſtrengen Sokrates in dieſem Falle nicht unſchicklich oder auch nur erklärbar zu finden; ohne daß man ihn desfalls eines beſondern Cynismus beſchuldigen oder etwa mit dem Diogenes zuſammenſtellen dürfte, „jenem weiſen Hunde," wie ihn ein Alter nennt, „der mit männlichem Sinn ſein nacktes Leben ausarbeitete."

So wenig aber von dieſer Seite nach den Sitten des Alterthums etwas im Wege ſtehen würde, da Sokrates ja ſogar dieſe Theodote, eine anerkannte Hetäre, zu ſehen nicht für unanſtändig gehalten hat; ſo kann man doch der Meinung durchaus nicht beiſtimmen, daß auch jene vom Plato hochgeprieſene Seherin Diotima eine Hetäre geweſen.

Wäre aber dieß der Fall, ſo wäre es ſchon ſonderbar, daß der Nahme der Diotima in keinem von den ziemlich weitläuftigen Hetärenverzeichniſſen zu finden iſt, und daß Plato von einer Buhlerin, die ſo unbedeutend war, daß kein Anekdotenſammler, kein Literator von ihr wußte, ſo viel Weſen macht. Vollends unmöglich konnte ſie aber von der Liebe dann ſo reden, und Plato ſie ſo reden laſſen. Von der Lais, welcher eben jener Diogenes den Preis der Ueppigkeit unter den griechiſchen Hetären zuerkannte [11]), ſagt uns ein Epigramm ausdrücklich, „daß ſie ihre allerverbreitete Gunſt nach dem Gewinn ordnete" [12]). Wenn wir aber auch von dieſem üblen Umſtande hinwegſehen, und uns das ſittliche Verhältniß der Hetären ſo denken, wie es nur immer in den beſſern Ausnahmen am allergünſtigſten geſchildert werden kann; ſo bleibt doch für eine bloß ſinnliche Liebe des Schönen immer nur die unterſte Stufe Diotimens das höchſte Ziel. Die Schönheit der einzelnen Geſtalten nähmlich iſt, nach der Lehre der Seherin, die unterſte Stufe auf der Leiter zum Ziele der Liebeskunſt, dem unvergänglichen und allgemeingültigen Schönen, in deſſen Genuß das Leben erſt Leben genannt zu werden verdient. Der Strom ihrer Rede ergießt ſich mit der heiligen Begeiſterung, die keine Venus

[11]) Schol. ad Aristoph. Plut. v. 179. [12]) Anthol. Graec. cur. Jacobs, II. p. 29.

Hetäre gewähren kann, und mit welcher der Gott der Seher und Künstler allein seine liebsten Günstlinge erfüllt. Auch war ihr Leben, nach dem Zeugniß des Platonischen Sokrates, dem Gotte der Harmonie geweiht; sie war die Priesterin des unsterblichen Sehergottes und verkündigte huldreich den Sterblichen, was der göttliche Jüngling ihrer reinen Seele vertraute. Mit diesem priesterlichen Amt war keine Hetäre bekleidet, diese heilige Kunst Apollo's übte keine Sclavin! Man wird viele Beispiele finden, daß Seher herumreisende Fremdlinge waren, aber keines, daß sie Sklaven gewesen. Nichts widerspricht den griechischen Sitten so sehr. Die kleinste heilige Handlung war bei den Griechen öffentlich und bürgerlich, und schon ein gottesdienstliches Fest war ein bürgerliches Vorrecht. Die Hetären waren von den eignen Festen der Bürgerinnen ausdrücklich ausgeschlossen. Es wird als eine Sonderbarkeit bemerkt, daß zu Korinth, wo Tausend solcher Mädchen von auserlesener Schönheit den Tempel der Venus schmückten [13]), nach einer alten Sitte, wenn der Venus ein großes Fest gefeiert ward, die Hetären Theil an demselben nahmen [14]); die aber dennoch von den Bürgerinnen abgesondert gewesen zu sein scheinen, und außerdem ihre eignen Aphrodisia hatten [15]). Ueberhaupt vergißt man es oft, oder bezweifelt es wohl gar, daß die Hetären fast nie Freie waren. Die Mädchen wenigstens, welche Solon kaufte, oder deren eine bestimmte Anzahl der Göttin zu weihen, korinthische Bürger nicht selten das Gelübde thaten [16]), waren doch nicht frei? Zu Athen verlor jede freie Person, welche um Geld feil war, die Bürgerrechte, und der Kuppler ward am Leben gestraft; auch durch den Ehebruch verloren die Frauen das Recht, an den Festen der Bürgerinnen Theil zu nehmen; und wir können von dieser Seite der atheniſchen Gesetzgebung keinen Vorwurf machen, daß sie nicht hinreichend strenge gewesen.

---

[13]) Strab. libr. VIII. p. 580. seqq. ed. Casaub. Amst. 1707. fol.
[14]) Athen. libr. XIII. p. 573. fin. [15]) Athen. ibid. p. 574.
[16]) Wie jener Xenophon, an dessen der Göttin gelobte und geweihte Hetären Pindar einen Gesang dichtete, von dem noch ein Bruchstück vorhanden ist. Athen. p. 574.

Diotima ist also keine Hetäre. Entweder steht sie unerklärlich und einzeln in der griechischen Geschichte da; oder es gab, gegen die gewöhnliche Meinung, noch außer den Hetären, eine andere Klasse von griechischen Frauen, in welcher jene Geistesbildung möglich war, welche ihr Gespräch voraussetzt; und es ist das Vorurtheil ungegründet, als ob bei den Griechen von dem weiblichen Geschlecht nur die Hetären eine ausgezeichnetere Geistesbildung gehabt hätten.

Da Proklus, ein später aber nicht unbelesener Schriftsteller, in seinem Commentare zu der Republik des Plato, über dessen Lehre von der weiblichen Erziehung redet, sagt er: der Satz, daß die Vollkommenheit und Bestimmung beider Geschlechter nur eine und dieselbe sei, habe den Platonischen Sokrates bewogen, für beide Geschlechter die gleiche Erziehung zu bestimmen: die Veranlassung dazu habe ihm aber die Erfahrung gegeben. Hier beruft er sich auf das Leben der Pythagorischen Frauen, und nennt unter denselben, neben der Theano und Mycha, auch die Diotima [17]). Aber durch diese Erklärung ist unsre Frage, scheint es, nur allgemeiner und verwickelter geworden; denn die Nachrichten von Pythagoras und seinem geheimen Bunde sind zwar zahlreich, aber eben so unsicher als unbestimmt. So sind auch die Nachrichten von diesen Pythagorischen Frauen, über welche der attische Philochorus geschrieben hatte, theils sehr unbestimmt, theils haben sie nur späte Gewährsmänner. Anerkannt aber ist es, daß unter den Freunden und Nachfolgern des Pythagoras nicht nur Männer, sondern auch Frauen sehr berühmt wurden, deren Jamblichus siebzehn nennt [18]). Seiner Tochter Damo soll Pythagoras seine Schriften hinterlassen haben. „Der Leidenschaft, welche ihn an die Theano" — eine Philosophin, der man auch Gedichte zuschrieb [19]) — „fesselte," erwähnt der Dichter Hermesianax in der merkwürdigen Elegie [20]), deren historischer Theil jedoch nicht ohne dichterische Freiheit oder Nachlässigkeiten ist. Einigen dieser Pythagorischen Frauen wurden in sehr späten Zeiten wissenschaftliche Werke untergeschoben,

[17]) Proclus in Polit. Platonis, p. 420. lin. 9. seqq. ed. Basil. 1534. fol. [18]) Cap. ult. [19]) Clem. Alex. Strom. I. p. 133. [20]) Athen. XIII. p. 599. A.

aus denen ſich Bruchſtücke beim Stobäus finden. Von andern erzählt man Heldenthaten, die an das Wunderbare gränzen, treffende Antworten, oder philoſophiſche Sittenſprüche. Die Prüfung des Einzelnen geht uns hier nichts an. Das Allgemeine aber, was alle jene Nachrichten übereinſtimmend, entweder ausdrücklich beſtätigen, oder ſtillſchweigend vorausſetzen, hat einen ſehr glaubwürdigen und einſichtsvollen Zeugen für ſich, den Dikäarchus [21]); daß nähmlich Pythagoras auch eine Geſellſchaft von Frauen vereinigte, und daß nicht Männer allein, ſondern auch Frauen ſeine Schüler waren. Er unterrichtete bei ſeiner Ankunft zu Kroton auch die Weiber [22]). Sie genoſſen alſo eine höhere Bildung, als ſonſt griechiſche Frauen, ja ſogar eine wiſſenſchaftliche. Daraus ſcheint nothwendig zu folgen, was auch andre Nachrichten ſtillſchweigend vorausſetzen, daß ſie vom Umgange mit Männern nicht ausgeſchloſſen waren. Alſo ſchon Ein Beiſpiel gegen die gewöhnliche Meinung! Ueber ihre öffentlichen Verhältniſſe, und ihre häusliche Lebensart, haben wir ſo wenig wie über die Geſetzgebung des Pythagoras überhaupt, beſtimmte Nachrichten. Waren ſie etwa nicht bloß in ihrer Erziehung, ſondern auch in ihren Rechten und Pflichten, von den andren griechiſchen Frauen verſchieden?

Es ſpringt in die Augen, daß dieſer, wenn gleich unbeſtimmte, Begriff mit unſrer Diotima ſehr gut übereinſtimmt. Er erklärt ihre wiſſenſchaftliche Bildung, ihren philoſophiſchen Geiſt. Das Amt der Seherin, ihre Sprache, die ſich zwar ganz in die reinſten Ideen auflöſen läßt, aber doch nicht ohne einige Aehnlichkeit mit der Sprache der Myſterien iſt, verträgt ſich recht wohl mit der Eigenthümlichkeit des Pythagorismus, wie er kurz vor oder auch noch zur Zeit des Plato ſein mochte. Auch davon, daß es um die Zeit des Sokrates und Plato noch Pythagoriſche Frauen ſelbſt in Griechenland geben mochte, findet ſich eine Spur. Unter den vielen Komödien über die Pythagoräer, die auf der attiſchen Bühne gegeben wurden, führt Athenäus ein Stück unter dem Nahmen der Pythagorizuſen von Kratinus an, ohne je-

[21]) Vit. Pythag. Porphyr. ed. Küst. p. 21., ex Dicaearcho. [22]) Jambl. cap. XI.

doch zu bemerken, ob es der ältere, der Aeschylus der alten Komödie, oder der jüngere Dichter gleiches Nahmens geschrieben habe; und eine Komödie mit derselben Benennung vom Alexis erwähnt Diogenes.

Aber selbst Dikäarch ist ein später Zeuge; und da die Resultate der Untersuchung so unbestimmt sind, so kann es nicht überflüssig scheinen, ihnen durch Analogie eine doppelte sehr starke Bestätigung zu geben. Diese finden wir erstens in den Meinungen der Philosophen, vorzüglich des Plato, über Weiblichkeit und weibliche Erziehung; und nächstdem auch in den lakonischen Sitten, dem zweiten Beispiele gegen die herrschende Vorstellung von dem Mangel aller höheren Bildung bei dem weiblichen Geschlecht im griechischen Alterthum. Man denke sich den Pythagorischen Bund etwa als einen frühen noch rohen Versuch, die Sitten und den Staat den Ideen einer höhern Vernunft gemäß einzurichten, Philosophie mit dorischer Politik und Musik zu vereinigen, und dem überwiegenden Hang zur Demokratie entgegenzutreten, nicht ohne Vorliebe für ägyptische Kasten-Absonderung. Nur Gesetzgebung und öffentliche Erziehung sichern gegen Olligarchie, und öffentliche Tugend ist die einzige Aegide der Demokratie gegen Ochlokratie und Tyrannei; drei Ungeheuer, welche damahls Griechenland verheerten. Pythagoras gründete die Verfassung seines philosophischen Bundes, am meisten auf die dorischen Sitten, und die damit verbundene Aristokratie. Ein Versuch, welcher aus der dreifachen Ursache mißlang, weil erstlich der griechische Charakter überhaupt mit ägyptischer Kasteneinrichtung, und auch das dorische Leben mit dieser Philosophie nicht recht vereinbar war, und endlich weil der Strom des demokratischen Zeitgeistes alles unaufhaltbar mit sich fortriß. Was ist demnach die politische Philosophie Plato's, in welcher wir alle diese Züge wiederfinden, anders als die reife, vollständige Ausbildung des Pythagorischen Keimes? In der Platonischen Politik werden wir also die Erläuterungen und Bestätigungen der Pythagorischen zu suchen haben.

Wenn sich irgend etwas aus der Geschichte des Pythagoras und seines Bundes als gewiß oder wahrscheinlich annehmen läßt; wenn es einen Leitfaden giebt, den Weg aus diesem Labyrinthe

zu finden, ſo iſt es dieſer: die Pythagoriſche Lehre und Lebensordnung war ganz im doriſchen Styl, für doriſche Sitten, und für doriſche Staaten entworfen. Die geſchichtlichen Züge von den Sitten und dem Leben des Pythagoras und ſeiner Nachfolger verrathen unverkennbar jene milde Großheit, als das unverkennbare Merkmahl des doriſchen Sitten-Styls. Zu Kroton hatte er ſelbſt ſeinen Sitz, hier ſtiftete er ſeinen Bund, hier war der Mittelpunkt der Geſellſchaft. Die höchſte Blüthe der Gymnaſtik aber zu Kroton ſcheint auf die doriſchen Sitten, und die nach dem Zeugniß des Dikäarchus ariſtokratiſche Verfaſſung der tauſend Gerontes [23]) auf doriſchen Urſprung zu deuten. Darf man annehmen, daß dieſe, nach den Berichten des Herodot und Strabo's, achäiſche Kolonie, an welcher jedoch nach andern Berichten auch die Spartaner einen Antheil hatten, in Folge dieſer Beimiſchung und dieſes daher vorherrſchenden Einfluſſes in Sitten und Charakter eine doriſche geweſen, oder mehr und mehr geworden ſei; ſo wird ſich auch der heftige Nationalhaß von Kroton gegen Sybaris, beſſer begreifen laſſen. Sybaris war halb [24]) achäiſch und ganz demokratiſch, wie die Verjagung der Reichen zur Zeit des Pythagoras beſtätigt; und der König Telys bei Herodot [25]) war, nach einem öfter von ihm gebrauchten Ausdruck, ein demagogiſcher Tyrann, deſſen Herrſchaft geſtürzt und deſſen Anhänger ermordet wurden [26]). Sybaris ſcheint der Geſellſchaft des Pythagoras abgeneigt geweſen zu ſein, wie der Krieg mit Kroton, während der Weltweiſe daſelbſt herrſchte, und die Sage zu beweiſen ſcheint, er ſei zuerſt bei Sybaris ans Land geſtiegen, habe aber ſeinen Entſchluß bald geändert [27]). Der andre Staat, wo der Pythagoriſche Bund hauptſächlich blühte, Tarent, war eine lakoniſche Kolonie, und ward erſt ſpät, kurz nach dem perſiſchen Kriege, demokratiſch [28]). Da nun die doriſchen Sitten zu Sparta ſich am reinſten erhielten, und die höchſte Bildung und Blüthe erreichten, da auch die Nachrichten hier wenigſtens zahlreicher ſind; ſo dürfen

---

[23]) Ap. Jamblich. 15. Porphyr. 18. [24]) Arist. Polit. V. 3. [25]) Terpsich. 44. [26]) Athen. XII. p. 521. in. ex. Heracl. Pont. [27]) Jamblich. 36. [28]) Aristot. Polit. libr. V. cap. 3.

wir hoffen, auch in den lakoniſchen Sitten Erläuterung für die Geſchichte der Pythagoriſchen Frauen zu finden.

Die verſchiednen Syſteme der griechiſchen Philoſophie, das joniſche, welches auf die Natur gegründet war, das ſkeptiſche, welches in die Sophiſtik entartete, und das geiſtige, welches auf der innern Anſchauung der Idee beruhte, entſtanden nicht auf einmahl, ſondern bildeten ſich allmählich und zuſammenhängend aus, indem auch der Philoſoph wie der Dichter oder der Bildner ſeinem Meiſter folgte, und ſo das angefangene Werk ſeines Vorgängers vervollkommnete. Daher ſind in der Lehre von der weiblichen Beſtimmung und der weiblichen Erziehung, die größten Sittenlehrer und Staatsdenker von jenem Syſtem, welches von der Idee ausgeht, unter den Griechen von den früheſten Zeiten bis in die ſpäteſten ſo übereinſtimmend. Daher hat vielleicht ſchon Pythagoras, der Vater jener tiefſinnigen Ideenlehre und des darauf gegründeten idealen Staats und Lebens unter den Griechen, den erſten Keim dazu erfunden, die erſten Umriſſe entworfen, aus denen nachher die Meinungen und Lehren des Plato und der Stoiker ſich gebildet haben. Nicht nur Plato verwarf in ſeinem Entwurfe eines vollkommnen Staates die Ehe, und forderte Gemeinſchaft der Weiber wie der Güter; ſondern auch Diogenes der Cyniker, Zeno, und Chryſippus, die Fürſten der Stoa, ſtimmten dieſer Meinung bei [39]); welche von uns darum, weil ſie unſre Eigenthümlichkeit beleidigt, noch nicht ſogleich für vernunftwidrig gehalten und erklärt werden ſollte, ehe wir die eigenthümlichen Sitten, die ganze Lage des weiblichen Geſchlechts bei den Griechen, und ihre in dieſer Hinſicht ſo durchaus fehlerhafte Lebenseinrichtung zur Genüge erkannt und geprüft haben, aus welchen, als das andre Extrem, die entgegenſtehende Idee der Philoſophen eigentlich hervorging. Es iſt aber leichter, dieſe zu verſpotten oder geringzuſchätzen, als ihren tieferen Sinn zu verſtehen; die Forderung nähmlich, daß die Weiblichkeit wie die Männlichkeit der höhern Menſchlichkeit untergeordnet ſein ſoll; und die von jenen Philoſophen ſo tief erfaßte, dem erſten Grunde nach

[39]) Diog. Laert. lib. VII. cap. 7. §. 65.

aber ſchon in der doriſchen Verfaſſung liegende Lehre und Idee, daß eine vollſtändige Gemeinſchaft des ganzen Lebens das Weſen des Staats iſt, deren erſte Bedingungen nur Geſetzmäßigkeit und Freiheit ſind. Was aber widerſpricht dieſer ſo ſchneidend, als die Abſonderung der Ehe und des Eigenthums? Es lag in der Natur dieſer Idee, daß ſie niemahls wirklich werden konnte; und nach Plato's eignem Geſtändniß gehört dieß für die Zeit, „wo die Weiſen herrſchen, oder die Herrſcher Weiſe ſein werden;“ eine Zeit, welche aber in dieſem Sinne wohl niemahls erſcheinen, noch auch wünſchenswerth ausfallen dürfte. Ich erwähne dieſes nur, weil es in Verbindung ſteht mit den Meinungen Plato's und der Stoiker über weibliche Beſtimmung und weibliche Erziehung, welche uns die Nachrichten von den Pythagoriſchen Frauen erläutern und beſtätigen können; indem man die ſolchen eigenthümlichen Meinungen zum Grunde liegende Idee in ihrer ganzen Schärfe und nach dem auffallenden Extrem, wohin ſie geführt hat, auffaſſen muß, um auch jene richtig zu beurtheilen. Zwar fand noch eine Verſchiedenheit zwiſchen der Lehre des Plato und der Stoiker [30]) Statt, die aber für unſern Zweck gleichgültig iſt. Genug, beide behaupteten, die Beſtimmung des männlichen und weiblichen Geſchlechts ſei die nähmliche; und der Stoiker Kleanthes ſchrieb ein eignes Werk darüber, daß die männliche und weibliche Vollkommenheit nur eine und dieſelbe ſei [31]). Plato fordert in ſeinem Entwurfe eines griechiſchen Freiſtaats, daß die öffentliche Erziehung ſich auf die Frauen erſtrecke; ſie ſollen an der Gymnaſtik und Muſik, an den öffentlichen Geſellſchaften, kurz an der Bildung, an den Pflichten, aber auch an den Rechten der Männer Theil nehmen. Die griechiſche Geſchichte hat die Rechtmäßigkeit dieſer Forderung vollkommen beſtätigt, und die Ideen und geſetzgebende Weisheit Plato's nach der damahligen Lage der Welt und der Dinge inſoweit wenigſtens gerechtfertigt; indem der ſittliche Zuſtand und Charakter des weiblichen Geſchlechts in den doriſchen

[30]) Proclus in Polit. Plat. p. 416. [31]) Diog. Laert. libr. VII. cap. 5. §. 6.

Staaten unſtreitig viel edler entfaltet und glücklicher eingerichtet war, als in den joniſchen Ländern oder nach den atheniſchen Sitten. Die Vernunft ſagt uns, daß ein Staat, in welchem die Ordnung des Ganzen und die Freiheit der Bürger nur auf Koſten und mit der ſittlichen Unterdrückung und Vernichtung der einen Hälfte des menſchlichen Geſchlechts erreicht wird, ſehr unvollkommen ſei; und die Erfahrung lehrt, daß ein Staat, wo die öffentliche Erziehung nicht den ganzen Menſchen umfaßt, nothwendig ſehr bald entarten muß. Die Peripatetiker waren der entgegengeſetzten Meinung [22]); Ariſtoteles tadelt nicht nur die Platoniſchen Grundſätze und die lakoniſchen Sitten in dieſer Rückſicht, ſondern er kann ſich auch über den geringern Werth und die mindere Fähigkeit der Weiber nicht hart genug ausdrücken [23]). Eine ähnliche Stelle beim Lucretius [24]) iſt doch vielleicht nicht hinreichend, um vermuthen zu dürfen, daß Epikur in dieſem Stücke wie Ariſtoteles dachte, obwohl es ſonſt nicht unwahrſcheinlich iſt.

Mit den Meinungen Plato's, der die ſpartaniſchen Sitten in dieſem Stücke nur inſofern tadelte, weil ſie auf halbem Wege ſtehen blieben, und mit dem Verſuche des Pythagoras, ſtimmen die Sitten der lakoniſchen Frauen ſehr gut überein. Die Jungfrauen hatten Theil an der öffentlichen Erziehung [25]), und an der Gymnaſtik und Muſik, welche den Umfang auch der männlichen Bildung in Sparta erſchöpften. Die Frauen entſagten zwar den gymnaſtiſchen Uebungen, und führten die Aufſicht über die häuslichen Geſchäfte, ohne jedoch mit weiblichen Arbeiten ſich ſo ſehr zu beſchäftigen, wie etwa die attiſchen Frauen; nahmen auch keinen Antheil an den bürgerlichen Gaſtmahlen, aber doch an der Geſellſchaft der Männer, und genoſſen auch die öffentliche Achtung in ſehr hohem Maaße. Die ſpartaniſche Sittengeſchichte konnte aus bekannten Urſachen ſehr leicht verfälſcht werden, welches frühe geſchah, indem ſchon ältere Philoſophen durch ihre Vorliebe für doriſche Geſetzmäßigkeit und doriſche Kraft den

[22]) Procl. ibid. [23]) Aristot. Post. cap. 15; Hist. animal. libr. IX. cap. 1. [24]) Lucret. V. 1354. seq. [25]) Plat. de legg. VII. p. 357.

ſpätern Declamatoren Anlaß dazu gaben. Wer alſo alle Geſchichten Plutarchs vom Heldenmuthe der Spartanerinnen unbedingt annehmen wollte, der würde nur beweiſen, daß er nicht prüfen könne; wer alle unbedingt verwerfen wollte, daß er nicht zu unterſcheiden wiſſe. Auch laſſen ſich nicht ſelten ohne Sehergabe, die alten ächten Erzählungen von den ſpätern Schulübungen, bei dieſem Schriftſteller unterſcheiden, welche letztern nach Art der ältern erfunden wurden; wie z. B. die älteſte einfache Sinnſchrift auf eine lakoniſche Mutter, die ihren in der Schlacht flüchtig gewordenen Sohn ſelbſt umbrachte, von den beiden ſpätern. [36]). Worin alle Nachrichten mit den älteſten und beſten übereinſtimmen, das läßt ſich wohl als wahrſcheinlich vorausſetzen: daß nähmlich die lakoniſchen Frauen zu der Zeit, da die Sitten noch nicht entartet waren, von hoher Vaterlandsliebe beſeelt, und ſogar fähig waren, derſelben die Muttergefühle aufzuopfern. So einzig dies in der Geſchichte bleibt, ſo iſt es dennoch nicht unwahrſcheinlich. Denn zu Sparta ward überhaupt die Natur dem Geſetz und der Liebe aufgeopfert. Kein Trieb der Natur und keine ſittliche Gewohnheit iſt wohl ſo mächtig als die Schamhaftigkeit; daher kann man es als den eigentlichen Moment betrachten, wo ſich die Eigenthümlichkeit der helleniſchen Sitte und des doriſchen Lebens, von der ältern mehr aſiatiſchen oder auch joniſchen Gewohnheit völlig losriß, und in eigner Geſtaltung abgeſondert hinſtellte, als die Spartaner in ihrer Begeiſterung für dieſe gymnaſtiſchen Feſte, die Kleidung abwarfen, und nackend ihre Kampfſpiele feierten; und der große Hiſtoriker ſelbſt hat es gar wohl, als eine entſcheidende Epoche helleniſcher Sittenentwicklung deutlich bezeichnet [37]). Anfänglich ſchien dieſe öffentliche Nacktheit der Männer ſelbſt den Griechen, wie den andern Völkern und Aſiaten jederzeit, unanſtändig und lächerlich, bis dieſe künſtleriſche Begeiſterung und eigenthümlich doriſche Idee des Schönen ſiegte, und nun überall zur Gewohnheit wurde [38]). Die andern Völker und auch die Jonier hielten die Männerliebe für ſchändlich, welche ſie nur als Laſter kannten [39]);

[36]) Plutarch. Apophth. Lacon. et Brunckii Analecta, II. p. 115. [37]) Thucyd. I. 6. [38]) Plat. Rep. V. vol. VII. p. 9. [39]) Sympos. Plat. p. 186.

bei andern dorischen Völkern, wie zu Elis und bei den Böotern war es, wie Plato und Xenophon tadelnd bemerken [40]), nur die sinnliche Liebe schöner Gestalten, was in jenen gymnastischen Spielen der Jünglinge dabei vorwaltete. Die Lacedämonier aber, rühmt man, unterschieden den himmlischen Amor von dem irdischen, und die Seele ihrer Liebe war Tugend und Bildung.

Die gymnastischen Uebungen der Mädchen, mit leichter oder ohne alle Bekleidung, widersprachen allerdings den jonischen und asiatischen Sitten, und mit unsern Begriffen und Gewohnheiten steht jene Sitte so sehr im Widerspruch, daß man sie kaum noch glaublich findet, und die Thatsache selbst, obwohl mit großem Unrecht, hat in Zweifel ziehen wollen [41]). Der Gesundheit aber und der Gestalt waren jene gymnastischen Uebungen des weiblichen Geschlechts wohl nicht nachtheilig; denn die Schönheit, Gesundheit und große Bildung der lakonischen Frauen ist aus vielen Zeugnissen der Alten hinreichend bekannt. In spätern Zeiten hingegen konnten sie die ohnehin eingerißne Sittenlosigkeit vielleicht verdoppeln. Der römische Kallimachus [42]) beneidet Sparta um die günstige Gelegenheit, die zwanglose Freiheit, welche die gymnastischen Spiele der Mädchen den Liebenden gewährten, und wünscht Rom ähnliche Sitten. Es ist nähmlich bekannt, daß die lakonischen Frauen, nachdem ihre Sitten entartet waren, an Ausschweifungen, Herrschsucht und Habsucht alle andre griechische Frauen übertrafen, und das Uebermaaß ihrer Laster entsprach ihrer ursprünglich großen sittlichen Kraft. Aristoteles hat ein kräftiges Gemählde davon entworfen [43]), welches in seinem Zeitalter vermuthlich sehr treu war. Hatte er aber die Absicht, unbedingt zu tadeln, und vermischte er die Zeiten, so läßt er sich eher

---

[40]) Sympos. Plat. p. 185. Xenoph. Rep. Lac. p. 536. Leunclav.

[41]) Das gewöhnliche Beiwort der spartanischen Jungfrauen, φαινομηρίδες, deutet schon auf eine sehr leichte und freie Bekleidung. Noch mehr beweiset aber für die Allgemeinheit der dorischen Sitte, die Erklärung, welche ein Scholiast von dem Worte Αφριάζειν giebt: το γυμνας φαινεσθαι γυναικας. [42]) Propert. Eleg. III. 13. [43]) Aristot. Polit. libr. II. cap. 9.

entſchuldigen, als rechtfertigen. Nachdem die Eigenheiten der griechiſchen Stämme ſich verwiſchten, nachdem die Blüthe doriſcher Tugend verwelkte, welches ſchon im peloponneſiſchen Kriege geſchah, ging auch bald die beſtimmte Kenntniß davon verloren. Da konnte man von der doriſchen Tugend überhaupt ſagen, was ſchon Eupolis von den doriſchen Geſängen des Thebaniſchen Adlers ſagte: „Sie ſind verſtummt, durch die Gefühlloſigkeit des Haufens [44])." War ſie auch nur kurz, ſo hat es doch eine Zeit gegeben, wo man in der Blüthe der doriſchen Sitten und Tugend behaupten konnte, daß lakoniſche Frauen männliche Kraft und Selbſtſtändigkeit, lakoniſche Jünglinge aber weibliche Beſcheidenheit, Schamhaftigkeit und Sanftmuth beſaßen [45]); nach dem Ideal des doriſchen Lebens von der innern harmoniſchen Einheit der edelſten Menſchennatur und Bildung.

Aber mußten nicht dieſe männlichen Uebungen der ſpartaniſchen Mädchen, wie die wiſſenſchaftliche Bildung der Pythagoriſchen Frauen, die Weiblichkeit vertilgen? Sie ſcheinen uns ſo vernunftwidrig, wie die Behauptungen Plato's, und beleidigen unſre ganze Eigenthümlichkeit. Manche Eigenheit jener Sitten und Meinungen findet ihre Entſchuldigung in der frühern Stufe der Wiſſenſchaft und noch ſehr mangelhaften Erkenntniß; manche andre, ihre völlige Rechtfertigung in der Beſchaffenheit und Natur der griechiſchen Freiſtaaten. Trennen wir aber das Weſentliche vom Zufälligen, ſo iſt der Grundſatz an ſich wohl nicht verwerflich; die Weiblichkeit ſollte wie die Männlichkeit zur höhern Menſchlichkeit gereinigt werden; und der Verſuch, wenn er gleich mißlang, bleibt immer ruhmwürdig, in den Sitten und im Staate das zu erreichen, was die Idealkunſt der attiſchen Tragödie wirklich erreicht hat: das Geſchlecht, ohne es zu vertilgen, dennoch der Gattung unterzuordnen. Die Richtung der griechiſchen Sitten ging auf das Nothwendige; die der unſrigen, auf das Zufällige und Einzelne. Nach der Idee des Alterthums ſollte der Adel der Menſchennatur überhaupt im Manne wie im Weibe vorwalten, die innere Kraft der Geſinnung und des Geiſtes, der Charakter

[44]) Athen. libr. I. p. 3. [45]) Xenoph. Rep. Lac. p. 537.

der Gattung sollte die Oberhand haben über die besondern und abweichenden Eigenschaften der beiden Geschlechter. Bei den Neuern ist es dagegen grade umgekehrt; man kann die Weiblichkeit nicht weich und weiblich oder weibisch genug schildern, und nimmt es auch so, als ob es so sein müßte und gar nicht anders gebildet und gestaltet werden könnte; eben so übertrieben, rauh und roh schildert und nimmt man auf der andern Seite die Männlichkeit. Was ist aber wohl nach jener Idee von sittlicher Schönheit und Harmonie, häßlicher als die überladne Weiblichkeit, was ist widriger als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unsrer bessern Kunst, herrscht? Auch auf die künstlerischen Darstellungen, welche idealisch sein sollen, wie auf die Versuche, den Begriff der Weiblichkeit rein zu entwickeln, äußert diese neuere Denkart und Ansicht ihren störenden Einfluß. Man betrachtet dabei die Bestandtheile und besondern Eigenschaften der Weiblichkeit oder der Männlichkeit als nothwendige Eigenschaften, welche die Freiheit des Gemüths vernichten würden. Sie sind aber nur Hinleitungen oder Erleichterungen der Natur; und diese zu lenken, ohne sie zu zerstören, mit Schonung der Natur der Nothwendigkeit gehorchen, das ist das höchste Kunstwerk der Freiheit. Man nimmt über dem in den Begriff der Weiblichkeit zu viel Merkmahle auf, die zwar aus der Erfahrung geschöpft sind, aber nur einer übertriebenen Weiblichkeit zukommen; indem man jene unbedingte Hingebung, und ein gänzliches Anschmiegen an den allein selbstständigen Mann, ohne allen eignen Willen und innern Bestand, als den eigentlichen Vorzug des Geschlechts aufstellt und betrachtet. Man versteht darunter nichts anders als die innere Charakterlosigkeit, welche das Gesetz ihre Sitten von einem fremden Wesen empfängt; und welche niemahls Tugend sein kann, da nur freie Liebe und die Festigkeit der innern Gesinnung diese Nahmen verdienen. Zwar ist die von Außen gegebne Einheit hier freilich vollendeter, als die selbstthätige von innen mühsam erkämpfte Beharrlichkeit des Mannes. Aber eben der herrschsüchtige Ungestüm des Mannes, und die selbstlose Hingegebenheit des Weibes, sind schon übertrieben und häßlich. Nur selbstständige Weiblichkeit mit sittlicher Stärke vereint, nur sanfte Männ-

lichkeit in milder Kraft, iſt gut und ſchön. Dieſes iſt die wahre und gereinigte Idee der ſittlichen Schönheit im weiblichen Charakter, ſo wie dieſelbe in den Platoniſchen Verfaſſungsidealen und in der doriſchen Sittenbildung zum Grunde lag; welche wir auch ungeachtet mancher Sonderbarkeit der ſpartaniſchen Einrichtungen und der Platoniſchen Gedanken, für jene Zeit und ganze Umgebung des Alterthums wohl als eine in ihrer Art große und gediegene, obgleich wie alle ſittlichen Begriffe des Alterthums, nicht bloß unvollendet gebliebne, ſondern auch in ſich ſelbſt ſchon ungenügende und einſeitige Lebens-Idee erkennen müſſen, ſobald wir ſie richtig verſtanden haben.

Gegen die gewöhnliche Meinung haben wir alſo nun ſchon zwei Beiſpiele von griechiſchen Frauen kennen lernen, welche von der Geſellſchaft und der Bildung der Männer nicht ausgeſchloſſen waren. Es giebt deren noch zwei; noch zwei Klaſſen von mehr als andre gebildeten griechiſchen Frauen. Die erſte iſt ſo bekannt, daß ich nur an ſie zu erinnern brauche; die macedoniſchen Fürſtinnen, vom Anbeginn der griechiſchen Weltherrſchaft bis zur Zerſtörung aller Griechiſch-Aſiatiſchen Reiche durch die Römer. Sehr häufig zwang dieſe Fürſtinnen die Noth, oder verführte ſie die Herrſchſucht, an den Streitigkeiten, den Geſchäften und Verbrechen des Ehrgeizes, und alſo auch an der Bildung ihrer Männer, Brüder und Söhne, Theil zu nehmen, oder wohl gar über große Völker ſelbſt zu herrſchen. Nach dem Tode Alexanders des Großen, wurden Sieg und Macht ein Preis des Tapferſten, des Kühnſten, des Verſchlagenſten. Im ſteten Kampf der heftigſten Triebe, im Ueberfluß aller Mittel, konnte ſich alles Große entwickeln, was mit ſo unglücklichen Verhältniſſen einer ganz ungeordneten Deſpotie, nach der wechſelnden Militärgewalt in ununterbrochenem Partheienkrieg, irgend beſtehen kann. Denn nur zu oft war die ungerechte Herrſchaft auch der Preis des Schlechteſten unter allen den ſtreitenden Partheien. „Wer ſeine Eltern oder Kinder nicht ermordete," ſagt Plutarch, „deſſen frommen Sinn bewunderte man; der Brudermord ward gleichſam als ein königliches Poſtulat, wie die Poſtulate des Geometers, und als allgemeingültig und zur Sicherheit nothwendig, von Jeder-

mann zugeſtanden [40]).“ Die glänzenden Verbrechen, die Seelengröße der Olympias, die hohe Bildung und der Geiſt der Kleopatra, ſind allgemein bekannt. Andre Fürſtinnen, die ſelbſt im Mittelpunkte der Verderbtheit gut und einfach blieben, verdienten bekannter zu ſein.

Die zweite Klaſſe begreift die lyriſchen Dichterinnen, deren Griechenland nicht wenige und nicht unberühmte hatte. War es nicht eben ſo wohl Sappho und Erinna, wie Alcäus, welche in der Blüthezeit der lyriſchen Kunſt, Lesbos zum ſchönſten Garten der Muſik machten? Aber auch außer Lesbos, konnte Korinna Nebenbuhlerin, Freundin, Meiſterin des Pindarus ſein. Die ſchöne [41]) lesbiſche Sappho nennt Strabo ein Wunder; in der Poeſie nähere ſich ihr keine andre Frau auch nur von ferne. Von ihren Bruchſtücken kann man ſagen, wie Meleager von den lyriſchen Blumen derſelben, die er in ſeinen dichteriſchen Kranz flocht: „von der Sappho wenige nur, aber Roſen.“ Die dichteriſchen Beinahmen eines „weiblichen Homerus,“ einer „ſterblichen Muſe,“ ſind geſchichtliche Wahrheit [42]). Sie liebte zärtliche Luſt [43]), und ward die Stifterin einer Schule des Schönen und der Kunſt unter den lesbiſchen Mädchen, ihren jüngeren Freundinnen; die Verläumdung ſagt, einer Schule der Sittenloſigkeit [44]).

Was verſteht man nicht alles unter Bildung? Die Poeſie allein ſcheint vielleicht manchem kein gültiger Anſpruch dazu. Allerdings war auch die griechiſche Poeſie und die griechiſche Bildung ganz verſchieden von der unſrigen; von den griechiſchen Frauen darf man keine andre als griechiſche Bildung erwarten. Und was kann wohl im Alterthum ſo genannt zu werden verdienen, als die Poeſie der Griechen, der Keim, aus welchem der

---

[40]) Plutarch Vit. Demetr. vol. V. p. 7. edit. Reisk. [41]) Plat. Phaedr. tom. X. p. 396. [42]) Anthol. Gr. ed. Jacobs. II. 25. 101. [43]) Athen. XV. p. 687. init. [44]) Suid. in Σαπφ. Ovid. Herold. XV. Vortrefflich iſt die edle Dichterin gegen die Anekdotenſucht, welche alles Hohe ſo gern ſchmähen und in die allgemeine Unwürdigkeit herabziehen möchte, gerechtfertigt in Welckers Schrift über die Sappho.

Baum ihrer ganzen Bildung entſprang, und die ſchönſte Frucht, mit der er ſein Wachsthum vollendete? Auch ſcheint es, die Dichterinnen gingen freier mit Männern um, als andre griechiſche Frauen. Von der Sappho iſt dieſes unſtreitig; außer der Liebeserklärung des Alcäus und ihrer freimüthig edlen Antwort darauf [51]), ſetzen es manche andre Bruchſtücke und Nachrichten ausdrücklich oder ſtillſchweigend voraus; der Geiſt ihres Lebens und ihrer Geſänge verräth es. Auf ihre Liebe zum Phaon möchte ich dabei keine Rückſicht nehmen, weil ein alter Schriftſteller der Meinung war, es ſei eine andre Sappho geweſen, die den Phaon liebte [52]). Obgleich ihre Gedichte ſich in Aller Händen befanden, und die Vorliebe für ſie ſehr groß war, ſo läßt es ſich doch begreifen, wie ſolche Verwechslungen veranlaßt werden, und überhaupt die größten Unrichtigkeiten in ihre Geſchichte ſich einſchleichen konnten. Die Komiker brachten ſie nähmlich nicht ſelten aufs Theater, und bedienten ſich ihrer dichteriſchen Freiheit ſo ſehr, daß Diphilus ſogar [53]) den kecken Archilochus und Hipponax, die Fürſten der jambiſchen Poeſie, zu ihren Liebhabern machte; und mit entgegengeſetztem Anachronismus, dichtet Hermeſianax von ihrer Liebe zum Anakreon [54]). Auch von der Korinna iſt Veranlaſſung da, vorauszuſetzen, daß ſie mit Männern freier umging; und wahrſcheinlich war es mit den übrigen Dichterinnen eben ſo. Entweder verließen ſie mit einer männlichen Kunſt auch die gewöhnliche Sitte und häuslich beſchränkte Lebensweiſe der übrigen griechiſchen Frauen; oder es iſt überhaupt nicht unwahrſcheinlich, daß zu Lesbos, und vielleicht in einigen anderen kleinen aeoliſchen wie in den doriſchen Freiſtaaten, die Frauen zwar nicht an der öffentlichen Erziehung Theil nahmen, wie zu Sparta, aber doch

---

[51]) Arist. Rhetor. libr. I. cap. 9. [52]) Athen. libr. XIII. p. 596. D. Hierüber iſt alles Nöthige in Welckers Schrift beigebracht und berichtigend auseinandergeſetzt. [53]) Id. ibid. p. 599. A. [54]) Außer dem Antiphanes und Diphilus, ſchrieben auch Ephippus und Timokles eine Komödie, Nahmens Sappho, welches höchſt wahrſcheinlich die Dichterin war, wie auch in dem Luſtſpiele gleiches Nahmens der beiden erſten; und der Komiker Plato hat einen Phaon gedichtet.

auch nicht durch Gesetzgebung vom öffentlichen Leben und vom männlichen Umgange ausgeschlossen waren, wie zu Athen; daher es mehr von der Willkühr und Lage der Einzelnen abhing.

Die Lebensart der Künstlerinnen hat Mißverständnisse veranlaßt; und ich habe, ich weiß nicht mehr in welcher Schrift eines Neuern, sogar die Sappho als Hetäre angeführt gefunden. Allein die griechischen Dichter waren ehrwürdige Lehrer eines freien Volkes, und nach dessen Glauben, geweihte Lieblinge der Götter; die heilige Musik war ein Vorrecht der Freien. Selten werden die Fälle sein, daß Sclaven oder Hetären die Kunst übten; wenigstens läßt sich als ausgemacht festsetzen, daß diejenigen, welche an öffentlichen Musenspielen Theil nahmen, beides nicht sein konnten. Sappho war aus einer, wie es scheint, wohlhabenden Kaufmannsfamilie; ihr Bruder Charaxus handelte zu Naukratis mit Wein; und darüber daß er eine sehr schöne Hetäre, welche er liebte, frei kaufte, scherzte und spottete vielmehr die Schwester in manchem Gedicht [55]), als daß sie selbst eine Hetäre gewesen wäre, und auf einen Befreier gehofft hätte.

Das Beispiel der Sappho und der andern griechischen Dichterinnen widerspricht der Meinung, welche Rousseau mit so mächtiger Beredsamkeit vorgetragen hat, daß die Weiber der ächten Begeisterung und hoher Kunst ganz unfähig seien. Eine Meinung, die aus Vernunftgründen nicht bewiesen werden kann, und welche die Erfahrung nicht begünstigt, da uns die Geschichte so große und ruhmvolle Ausnahmen gegen diese allzu allgemein ausgesprochene Behauptung aufstellt; zu geschweigen, daß eine unvollständige Erfahrung keinen vollständigen Beweis geben kann. Bemerkenswerth ist es, daß bei so vielen, so berühmten Künstlerinnen in Musik und Lyrik, keine griechische Frau in der dramatischen oder der bildenden Kunst bekannt geworden ist. Man hat es vielleicht übersehen, daß es, wie zwei Arten der Kunst, so auch zwei wesentlich verschiedene Arten der Begeisterung giebt, die dramatische und die lyrische. Man hat den Wink des Plato nicht beachtet, der im Jon

[55]) Herodot. Euterp. cap. 134, 135. Strab. XVII. p. 1161, fin. Anthol. Gr. II. 53.

die Eigenthümlichkeiten der plaſtiſchen und der muſikaliſchen Begeiſterung ſcharf und zart beſtimmt. Dieſe muſikaliſche Begeiſterung iſt mit der lyriſchen eins; und wenn man von der vollſtändigen dramatiſchen, welche freilich auch die lyriſche umfaßt, dieſe letztere trennt, ſo bleibt die plaſtiſche übrig. Vielleicht hat die Natur dem weiblichen Geiſte wohl jenen Umfang und die Beſtimmtheit, welche die dramatiſche Kunſt erfordert, zwar nicht verſagt, eine Macht, welche ihr über das freie Gemüth nicht zuſteht, aber doch unendlich erſchwert. Dagegen ſtimmt die Natur der lyriſchen Begeiſterung mit dem Begriff der Weiblichkeit und mit der Natur der weiblichen Seele ſo ganz überein, daß man ſie auch die weibliche Begeiſterung, wie die dramatiſche die männliche, nennen könnte. Vielleicht hat man aus einer ähnlichen Verwechslung den Weibern allen philoſophiſchen Sinn abgeſprochen, weil ihnen der ſyſtematiſche Geiſt fehlt, der doch nur ein Theil von jenem iſt. Aber die Gabe, die tiefſten und zarteſten Laute der Seele innig vernehmen und rein mittheilen zu können, iſt doch, wo es auf Kenntniß des Gemüths und der Sitten ankommt, von unſchätzbarem Werth; und wer mag ſie den Weibern abſprechen? So lange noch kein vollendetes Syſtem des Wahren in allumfaſſender Klarheit entfaltet und vollendet daſteht, bleibt das ſyſtematiſche Verfahren mehr oder weniger trennend und naturwidrig; und das ſyſtemloſe lyriſche Philoſophiren zerſtört wenigſtens das Ganze der Wahrheit nicht ſo ſehr, als die einſeitigen, unvollkommnen Syſteme. Im richtigen und tiefen Seelengefühl des Wahren übertreffen die Frauen, welche unverdorben und zum Guten und Schönen gebildet ſind, bei weitem die meiſten Männer. Auch wird der Denker, je vollendeter ſein Syſtem iſt, um deſto weniger den Werth der lyriſchen Philoſopheme einer Diotima verkennen.

So viele Ausnahmen leidet alſo die gewöhnliche Meinung, daß nur ſittenloſe Frauen bei den Griechen an höherer Bildung und an männlichem Umgange Theil gehabt hätten. Aber war nicht dennoch in einigen oder wohl gar in den meiſten griechiſchen Freiſtaaten, wenn gleich nicht in allen, ſchlechte Erziehung, ungerechte Unterdrückung; rohe Verachtung, das Loos der Bürger-

innen? Und wenn die einmüthigsten Zeugnisse, wenn Beweise aller Art, keinen Zweifel übrig zu lassen scheinen, daß dieß zu Athen der Fall war, Athen aber der Gipfel der griechischen Bildung und Geselligkeit gewesen ist; was soll man von der Geselligkeit, dem sittlichen Sinn, der Liebe der Griechen überhaupt denken?

Einige, die von der Lage der attischen Frauen ganz übertriebne und unbestimmte Begriffe hatten, und diese auf die Griechen überhaupt ausdehnten, haben es unternommen, die Griechen gegen eine falsche Anklage aus falschen Gründen zu vertheidigen; weil sie nähmlich die Rechtfertigung der attischen Sitten als Unterlage für ihre Satyre auf die Sitten des Jahrhunderts brauchen konnten. Es scheint ihnen wohl gar ein Vorzug der Alten, daß die verführerische Anmuth des reizenden Weibes, und die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter, bei denselben ganz getrennt war, daß die zwiefache Anlage, welche die Natur in das Herz des Weibes pflanzte, sich auch in zwei verschiedne Stände und Lebensarten schied. Auch ist es wahr, daß dadurch die seltsamen, bald empörenden, bald lächerlichen, Mischungen unsrer Sitten vermieden wurden, wo sich oft die Neigungen einer Buhlerin und der äußre Anstand einer Matrone in scheinbarer Würde, die Ansprüche der letztern, und der Leichtsinn der erstern, beisammen finden. Allein, wie eine höhere Sittenkunst auch bei uns die Anmuth mit der Würde, so wie Zartheit und Größe der Seele verbinden und zu einem Ideal der vollständigen Weiblichkeit in sich vereinigen kann, so konnte eine edlere Naturbildung auch bei den Griechen dasselbe Ziel erreichen. Auf diese Weise wäre die griechische Eigenthümlichkeit vielleicht gegen die unsrige, aber noch nicht gegen die höhern Forderungen der Vernunft, gerechtfertigt. Bei uns ist es überdem jener höhern sittlichen Kunst doch unbenommen und frei, nach vollständiger weiblichen Bildung zu streben; wie läßt es sich aber rechtfertigen, daß die Bildung der höhern weiblichen Natur in dem freien Athen durch die Gesetze selbst gehemmt, und die trennende Bestimmtheit der Natur zur Zerstörung der Vollständigkeit gemißbraucht ward? Die eigentliche Meinung jener Schriftsteller scheint diese zu sein: die Weiber können und sollen nur nützlich sein;

macht die beklagenswerthe Ueppigkeit eines Volkes nun einmal angenehme Weiber unentbehrlich, ſo iſt es am beſten, ſie ſind eines von beiden, jedes aber ganz. Das heißt mit andern Worten behaupten, die Weiber ſeien nur um der Männer willen da; es heißt, das Gute und Schöne von der weiblichen Beſtimmung ausſchließen, worüber die Griechen jedoch ganz andrer Meinung waren.

Andre hingegen, und bei weitem die meiſten, bleiben bei eben ſo unbeſtimmten und übertriebenen Begriffen von den attiſchen oder überhaupt von den griechiſchen Frauen, der Denkart des Jahrhunderts treu, und tadeln die Sitten der Griechen und dieſe ſelbſt aufs heftigſte. Es fehlte den Griechen, nach ihrer Meinung, wohl an Sinn für weibliche Anmuth und Schönheit in Weſen und Sitten, ihre geſellige Bildung war gegen die unſrige nur ſehr roh, das Schöne vermochte ihr ſtumpfes Gemüth nicht zur Liebe zu reizen, oder ſittenloſe Ueppigkeit, ungerechter Eigennutz, erſtickten frühzeitig den zarten Keim. Viele, welche dieß nicht ſagen, denken es doch. Zum Beweiſe, daß die Griechen für weibliche Anmuth und Schönheit nicht weniger reizbar waren als die Neuern, ja auch für die höhere Liebe in ihrer Art empfänglich; berufe ich mich erſtlich auf die Ueberbleibſel der bildenden Kunſt, weil doch hier der untrügliche Augenſchein das Vorurtheil für geſunde Sinne am leichteſten und ſchnellſten entwaffnet. Iſt nicht der Kreis der idealiſchen Geſtalten der weiblichen Göttinnen, wie ein voller Kranz, aus den ſchönſten Blüthen der Weiblichkeit geflochten **)? Auch die wenigen Ueberbleibſel der griechiſchen bildenden Kunſt beweiſen nicht nur, daß wie überhaupt, ſo auch in der Darſtellung der weiblichen Geſtalt, während der guten Zeit, das Reizende dem Schönen untergeordnet, und auch nach dem Verfall des Kunſtgefühls, ſelbſt in Werken mittelmäßiger Künſtler nicht das Einzelne, ſondern das Allgemeine dargeſtellt ward; was mehr iſt, als man oft von den beſten neuern Künſtlern aller Art, aus Zeitaltern, die man goldne nennt, ſa-

**) Man ſehe die meiſterhafte Charakteriſtik derſelben, in der Abhandlung über männliche und weibliche Form, im dritten Stück der Horen. 1795.

gen kann; ſondern ſie beweiſen auch die feinſte Gabe, die zarteſten Eigenthümlichkeiten der weiblichen Natur aufzufaſſen und wiederzugeben. Es bezeichnet die griechiſche Sage und Sprache, in vielen der ſchönſten ſinnbildlichen Dichtungen und Ausdrücken und anmuthsvollen Ideen das Weſen der Weiblichkeit und die Begeiſterung der Liebe, eben ſo beſtimmt als zart; ſo daß ſich auch hier die griechiſche Eigenthümlichkeit als eine allgemein menſchliche bewährt und es kann auch in dieſem Sinne das Griechiſche immer noch, wie beim Iſokrates [87]), als alle höhere Bildung bezeichnend gelten [88]).

Ich berufe mich ferner zum Beweiſe des Sinns der Griechen für weibliche Anmuth und ſittliche Schönheit auf die dichteriſchen Kunſtwerke, auf die ſchöne Natur in Homers Darſtellung weiblicher Sitten und Leidenſchaften. Zwar iſt die Seele ſeiner Darſtellung, Natur und nicht das freie Ideal, er ſtellt nicht das Allgemeine im Einzelnen dar, ſondern er erhebt das Einzelne zum Allgemeinen. Die Darſtellungen der weiblichen Seele in den charaktervollſten und der Natur getreueſten neuern Dichtern, wie Shakespeare und Goethe, ſind mannichfaltiger und reichhaltiger für den Geiſt, aber auch die Einfalt des alten joniſchen Sängers hat ihre Schönheit und iſt oft nicht ohne Anregungen eines tieferen Zartgefühls. Die Schönheit der weiblichen Sitten und Leidenſchaften in den Darſtellungen des Sophokles aber, iſt ein vollkommnes Ideal, dem ſich bis jetzt kein neuerer Dichter auch nur von fern nähert. Denn was haben wir vom dichteriſchen Ideal, wie überhaupt, ſo auch in der Darſtellung der Weiblichkeit, aufzuweiſen, als Theorien die nicht fertig, und Verſuche die mißglückt ſind? Man erinnere

---

[87]) Isocr. cur. Battie. Panegyr. p. 144. tom. I. [88]) Barbaren ſind, nach dem Sinne des Strabo, Völker, in deren Maſſe die Natur und rohe Gewalt über die Vernunft und Freiheit das Uebergewicht hat (δια λογου κρατουν εστι). Griechen wären alſo Völker, in deren Maſſe die Sitte und Bildung über die Natur das Uebergewicht hat. So legt ſich jede gebildete Nation im Gefühle und auf dem Gipfel ihrer Bildung, den allgemeinen Charakter der geſammten Menſchheit bei. Strab. lib. I. fin. lib. IX. p. 615. B.

ſich ferner an die idealiſche Schilderung der edelſten Frauen in den Sokratiſchen Geſchichtsdichtungen des Xenophon, an die Darſtellung der Liebe in der beſſern lyriſchen Kunſt und ſo manches andre **). Wer überdem den Griechen hier das Gefühl abſprechen wollte, müßte es ihnen durchgängig abſprechen. In dem Charakter neuerer Völker findet ſich wohl hier Bildung und feines Gefühl, und dicht daneben in andrer Beziehung eine große Stumpfheit und Unbildung oder Mißbildung; aber nur eine gänzliche Unkenntniß kann dieß auf die Griechen übertragen. Ihre Bildung und ihr Geiſt war in durchgängiger Berührung, und ununterbrochnem Zuſammenhang; ihre Geſchichte iſt Ein lebendiger Stoff durch Eine Seele zu Einem Ganzen vereinigt. Eine höchſt lebendige, ſinnliche und ſittliche Reizbarkeit iſt die Grundlage ihrer Bildung, der Geiſt ihrer Geſchichte; nicht nur ihre Tugend und Größe, ſondern auch ihre Schwächen und Laſter entſpringen aus dieſer außerordentlichen Lebendigkeit des Sinns und Beweglichkeit des Charakters, die nicht nur unſern Glauben, ſondern faſt die Gränzen unſrer Einbildungskraft überſteigt, und doch der feſteſte Leitfaden des griechiſchen Alterthumsforſchers iſt, der ſich ohne eine jener griechiſchen Lebendigkeit ähnliche Reizbarkeit nie über das Gemeine erheben wird. Könnte man nicht überhaupt den Beweis auch von der andern Seite gegen die Neuern umkehren? Wer für ſchöne Männlichkeit in Weſen, Geſtalt und Sitten gar kein Gefühl hat, und gar keinen Werth darauf legt, wie dieſes wohl in ſo manchen Gebilden und Hervorbringungen der neuern Zeit vermißt wird; deſſen erheuchelte Huldigung für ſchöne Weiblichkeit iſt verdächtig, und vielleicht nichts andres, als nur eine durch Kunſt und Verfeinerung übertünchte Sinnlichkeit. Wer aber auch die ſchöne Männlichkeit lebhaft empfindet und richtig würdigt, der hat überhaupt Sinn und Reizbarkeit für das Schöne und Gute, welches in beiden Geſchlechtern nur ein und dasſelbe iſt.

Mehrere Urſachen äußern einen ſehr nachtheiligen Einfluß auf unſre Urtheile über die Weiblichkeit, die Liebe und die ge-

**) Siehe über alles dieſes die vorſtehende Abhandlung über die Darſtellung der weiblichen Charaktere in den griechiſchen Dichtern.

sellige Bildung der Alten überhaupt. Erstlich vermischt man die rohe Einfalt der ältesten, die Sittenlosigkeit der spätern Zeit, die Verderbtheit der schlechtesten Menschen, mit der schönen Bildung der bessern Menschen in der guten Zeit. Dann wirft man Griechen und Römer untereinander. Auch auf die römische Bildung in Hinsicht auf den geselligen Geist und Witz kann man anwenden, was Horaz von der römischen Dichtkunst sagt: „Es sind noch Spuren vom Landleben d. h. von der ursprünglichen Rohigkeit übrig **)." Die Römer waren ursprünglich, wie die Sabiner und andre italische Völker der alten Zeit, ein kriegerisches Land- und Bauernvolk gewesen, welches dann sehr schnell zu unermeßlicher Macht in der großen die Welt beherrschenden Stadt emporgestiegen ist. Dagegen ist die attische Geselligkeit gegen die kräftige und erhabene Art der Römer beinahe kleinstädtisch; denn der Sinn und die Art dieses Volks ging in allen Dingen auf das Große, so wie der Sinn der Griechen ausschließend auch im Leben auf das Schöne gerichtet war und in allem von dieser Idee ausging. Wenn man die Freiheit von allen beschränkten Ansichten und kleinlichen Sitten im Umgange und in der Lebensart, große Welt nennen will, so haben die Römer eine Höhe derselben erreicht, der sich kein altes und in mancher Beziehung vielleicht auch kein neues Volk nur von fern genähert hat. Drittens vergißt man das Wesentliche, und hält sich an das Willkührliche und Unbedeutende, indem jedem seine beschränkte Eigenthümlichkeit ein unbedingtes Gesetz der menschlichen Natur zu sein scheint. Die größere Keckheit der Leidenschaften und ihrer Aeußerungen in wärmern Ländern bei einem kräftigen Volk, ist zwar eben so wenig allgemeingültig wie die nordische Kälte, hat doch aber wenigstens gleiche Rechte. Die republikanische Offenheit und Entschiedenheit in den Sitten und im Umgange der Griechen und Römer hingegen könnte von einer Seite betrachtet, sogar als ein Vorzug erscheinen, indem sie die männliche Tugend beförderte, wenn auch das weibliche Zartgefühl nach unsern Begriffen dadurch verletzt ward. Vor allen Dingen aber muß, wer

**) Manent vestigia ruris.

die alte Geſchichte richtig faſſen, ja wer den Menſchen und das menſchliche Leben überhaupt beſtimmt und klar erkennen will, nur auf das Weſentliche in der Tugend und in den Sitten ſehen, nicht aber zufällige Gewohnheiten und die Vorurtheile ſeiner Zeit zum Maaßſtabe nehmen. Eine chineſiſche Aengſtlichkeit der Sitten in dem Umgange und Verhältniß mit dem weiblichen Geſchlecht iſt bei weitem noch keine Reinheit; und die freiere Derbheit der antiken Sitten und Denkart in dieſem Punkte der ſinnlichen Natur und ihrer Regungen, iſt der wahren Tugend vielleicht weniger nachtheilig geweſen, als oftmahls die verſtohlne Lüſternheit in den Sitten wie in der Kunſt der Neuern, wo die böſen Gedanken wie ein heimliches Gift im Verborgnen nur um ſo weiter fortſchleichen. Auf der andern Seite aber wollen wir mit dieſer Bemerkung auch die Grundſätze der Cyniker keineswegs rechtfertigen, welche auch im Alterthum nur eine Ausnahme bildeten, und deren Schamloſigkeit oft ins Unglaubliche ſtieg, wie beim Krates; nach dem falſchen Grundſatze daß nichts, was die Natur gebeut, ſchändlich ſei. Dieſes iſt aber ſo wenig in der Wahrheit gegründet, daß ſelbſt manche der edleren Thiere in dem Geſchäfte der Fortpflanzung das Verborgne ſuchen, und nur die Hunde, von welchen die Secte den Nahmen trug, dem Krates in ſeiner öffentlichen Unverſchämtheit zum Beiſpiele dienen konnten [61]), in welcher die verirrte und überweiſe oder aberwitzig gewordne Vernunft wieder auf den Punkt zurückführte, auf welchem wir die roheſte Natur, als eine ſelbſt unter Wilden ſeltne Ausnahme, bei einigen Bewohnern der Südſee-Inſeln wie in Otaheiti finden. Es iſt belehrend, ſolche Verirrungen zu bemerken, um den ſchneidenden Gegenſatz der überhaupt im Alterthum herrſchenden ſittlichen Grundbegriffe deſto ſtrenger zu faſſen. Die beſſere Denkart des edleren Alterthums aber war etwa folgende. Das Geſetz ſoll die Natur im Menſchen nicht zerſtören aber ordnen; und ſo ſoll auch die Schamhaftigkeit nicht vertilgt werden, aber den Geſetzen des Verſtandes und der Sitten untergeordnet ſein; ſo war es die

61). Diog. Laërt. lib. VI. cap. 7. Κυνογαμία

Meinung des Plato, und ein solcher Gedanke lag auch den dorischen Sitten zum Grunde, auf welche wir hier überall als auf die edelste Entfaltung der Menschennatur im Alterthum, in dieser Untersuchung der Sittengeschichte zurückgeführt werden *).

Hatte nun die Unterdrückung der übrigen griechischen Frauen etwa ihren Grund in alten Stammesgebräuchen, wie bei einigen nicht unedeln Völkern des Orients? Es ist wahr, daß solche Urgebräuche oft zur andern Natur werden, daß sie auch gegen die höchste Bildung der edelsten Völker die Unsitte und das Unrecht schützen, und die schönsten Blüthen der Menschheit zerknicken können. Wer aber mit der ältesten Geschichte der Griechen bekannt ist, weiß es, wie begünstigt sie überhaupt in diesem Stücke von der Natur und dem Schicksale waren. Ihr unscheinbarer Ursprung, der sich vom gewöhnlichen nur durch wenige zarte, groben Augen ganz unsichtbare, Merkmahle unterscheidet, enthält doch schon den vollständigen Keim ihrer allbewunderten höchsten Blüthe; und in den Gedichten Homers findet sich noch keine Spur von dieser Unterdrückung, die also sehr neu sein mußte. Die Frauen nahmen Theil an den Gesellschaften der Männer, und wurden mit Achtung behandelt in jenem heroischen Zeitalter; ganz das Gegentheil von der morgenländischen Einsperrung und deren Folgen. Ja sie nehmen Theil an der heroischen Bildung dieses Zeitalters der Helden und Sänger, wenn gleich die Bildung der Männer vom Zeitalter mehr begünstigt ward, als die der Frauen. **).

*) Wenigstens eine Sittenlehre, welche nur von dem Standpunkte der Vernunft ausgeht, wird ihre Forderungen in dem Adel der dorischen Sitten mehrentheils befriedigt finden, da die Alten einmahl auch die Scham nur für ein Gefühl der Natur hielten, welches der Vernunft unterzuordnen sei. Der eigentliche Begriff der Unschuld und innern Reinheit ist ihnen auch in der höhern Philosophie fremd geblieben, da er auf dem Geheimniß der Seele und ihrer göttlichen Bestimmung beruht. Darin besteht die wesentliche Verschiedenheit der antiken Denkart von der unsrigen; die Offenheit der Sitten aber soll man ihnen nicht so sehr zum Tadel anrechnen, da sie nur das Zufällige betrifft.

**) Man sehe darüber: Lenz, Geschichte der Weiber im hero-

Die ſcheinbarſte Erklärung wäre es, den Mangel von dem Ueberfluße, den Fehler von der ſittlichen Kraft und eigenthümlichen Bildung der Griechen ſelbſt herzuleiten, etwas auf ihren Republikanismus, daß meiſte aber auf ihre Gymnaſtik und Muſik zu ſchieben. Denn dieſe drei waren gleichſam die Blätter die ſich aus der zarten Knoſpe der griechiſchen Bildung, wie wir ſie im Homer finden, entwickelten, ſobald dieſe ſich zur vollendeten Blume der geiſtigen und ſittlichen Freiheit entfaltete. Was der höchſte Ruhm und der höchſte Genuß der griechiſchen Männer war, daran hatten die Frauen keinen Theil. Dieſe Erklärung enthält ſehr viel Wahres, befriedigt indeß nicht über alles, da ſogar viele griechiſche Frauen an der Gymnaſtik und Muſik Theil nahmen; am wenigſten aber giebt ſie Aufſchluß über die Abweichungen der attiſchen Sitten. Ohne Zweifel war in allen alten Republiken der geſellige Umgang mit den Weibern ſehr verſchieden von dem in alten und neuen Monarchien, und dadurch war es auch wenigſtens die Außenſeite, gleichſam die äußern Zuthaten in dem Verhältniß der Liebe und der Ehe. Allerdings würde es einer Frau, gewohnt an aſiatiſche Sitten und Huldigungen, und nun plötzlich unter alte Republikaner von Sparta verſetzt, anfangs etwas herbe dünken; wäre ſie aber edler Natur, ſo würde ſie bald einſehen, daß ſie eigentlich dort entweiht und verachtet ward, wo man ſie zwar vergöttert, aber ohne ſie um ihrer ſelbſt willen zu achten, als ein bloßes Werkzeug ſchlaffer Wolluſt. Die Gymnaſtik vollends, die Frauen mochten nun Theil daran nehmen, wie bei den doriſchen Völkern, oder nicht, mußte eine weſentliche Veränderung und völlige Umwälzung in der Lage und in den Sitten des weiblichen Geſchlechts verurſachen. Im letztern Falle, dem der meiſten griechiſchen Staaten, wo nicht aller außer Sparta, gewiß aber aller joniſchen, entfernte ſie die Frauen von

---

ſchen Zeitalter; eine kritiſche unter manchen unkritiſchen Arbeiten über die Geſchichte des weiblichen Geſchlechts bei den Alten. Barthelemy iſt darüber etwas kürzer als man wünſchen möchte; und Pauw iſt faſt in keinem Abſchnitte ſeines übereilten Werks ſo unendlich reich an Fehlern als in dieſem.

dem Umgange und der Gesellschaft der Männer, welche nun ihren eigentlichen Sitz in den Gymnasien nahm. Sie schwächte auch allmählich die Achtung derselben, und dadurch selbst ihren Werth, indem sie das weibliche Geschlecht von demjenigen ausschloß, was die höchste Blüthe des männlichen Lebens und die erste Liebe des Jünglings war; schöne Spiele nähmlich und freie Thaten in männlicher Freundschaft.

Die Rechtfertigungen oder Erklärungen der griechischen Sitten, welche ich bis jetzt anführte, setzen unbestimmte oder unrichtige Begriffe von dem voraus, was erklärt werden soll. Ich werde mich weiterhin in diesen Berichtigungen nur noch auf Athen beschränken, einen ganz allgemeinen aber doch bestimmteren Umriß der Thatsache entwerfen, und die Gründe derselben entwickeln. Haben wir nur erst hier, wo die Nachrichten doch am vollständigsten sind, Grund und Boden gewonnen; so kann bei der Untersuchung, in wie fern die Lage und die Sitten des weiblichen Geschlechts in den andern griechischen Staaten denen zu Athen und Sparta ähnlich waren, die Voraussetzung, daß die jonischen sich dem ersten, die dorischen dem letzten näherten, vielleicht zum Leitfaden dienen, die kleinen noch vorhandnen Bruchstücke zu einem Gemählde zu ordnen, dem es an einer schönen Einheit nicht fehlen würde. Die abweichendsten Eigenthümlichkeiten in der Lage und den Sitten der attischen Frauen, sind diese. Ihre Erziehung wurde erstens, außer so viel Orchestik und Musik als etwa zu öffentlichen Festen unentbehrlich war, auf weibliche Handarbeiten eingeschränkt, worin ihr Fleiß und ihre Kunst gleich sehr bekannt sind. Jedoch waren sie auch Zuschauerinnen im Theater [68]), wo-

[68]) Die Gründe für die entgegengesetzte Meinung S. in Teutsch. Merk. 1796. 1tes St. III. Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen? Weil aber die positiven Gründe aus der historischen Wahrscheinlichkeit nicht unwiderleglich sind, die Stelle aus Alexis nicht entkräftet, und auf die wichtige Stelle bei Plato de legg. libr. II. p. 69. 70. ed. Bip. gar keine Rücksicht genommen worden ist; so habe ich den Text unverändert gelassen.

nigſtens bei den tragiſchen Schauſpielen, dieſer hohen Schule der atheniſchen Bildung. Ferner waren ſie von dem öffentlichen Leben, von den Geſellſchaften, ja vom Umgange der Männer, bis auf wenige Ausnahmen, ausgeſchloſſen. Außerdem ſind auch die Urtheile der attiſchen Schriftſteller über das andre Geſchlecht ungewöhnlich hart, und die Uebereinſtimmung ihrer Aeußerungen verräth, daß dieß ein öffentliches Urtheil und die Stimme des Volks war.

Die Geſetze ſelbſt, die Geſetze des freien Athen, des gerechten Solon, beförderten die Einſchränkung der Frauen. Schon Solon beſchränkte die öffentliche Erſcheinung derſelben durch ein Geſetz, deſſen Buchſtabe ſeltſam klingt, aber das ächte Gepräge des Alterthums hat. Es beſtimmt die Zahl der Kleidungsſtücke, das Maaß der Geräthſchaften, und den Werth der Eß- und Trinkwaaren, welche eine Frau, wenn ſie bei Tage ausging, mit ſich führen und an ſich tragen ſollte, bei Nacht dürfte ſie nur zu Wagen und mit einer Fackel öffentlich erſcheinen [44]). Ein Geſetz des Philippides belegte Weiber, welche auf den Straßen Unordnung erregten, mit einer Geldbuße von tauſend Drachmen. Es gab eigne Obrigkeiten, die eben darüber ſo wie auch über andre Gegenſtände der weiblichen Sitten die Aufſicht hatten und den Nahmen eines Γυναικοκοσμος und Γυναικονομος führten. Die atheniſchen Geſetze im Allgemeinen ſind nicht etwa willkührliche Einfälle, welche einem Volke gegen ſein Bedürfniß aufgezwungen wurden. Sie ſind beſonders die Geſetze Solons, aus der innerſten Natur

---

[44]) Plut. in Solon. p. 359, edit. Reisk. — Plutarch iſt ſelten zuverläſſig, oft nachläſſig, und erinnert uns zuweilen an die etwas unhöflichen Bemerkungen der Alten über den Einfluß der böotiſchen Luft auf menſchliche Geiſtesgaben. Aber die Quellen, aus denen er die Geſetze des Solon ſchöpfen konnte, waren die beſten, und dieſe tragen außerdem daß höchſte Gepräge der Aechtheit. Solons Geſetze wurden gleich geſchrieben; die attiſchen Redner führten ſie häufig ganz an, und dieſe letztern waren damahls noch in Aller Händen; gründliche und genaue Schriftſteller, wie Ariſtoteles commentirten ſie frühzeitig. Es fiel alſo beinahe die Möglichkeit einer Verfälſchung weg, zu welcher es auch keine eigentliche Veranlaſſung, wie etwa beim Likurgus, gab.

der Sitten und der Lage geschöpft, und es ist daher ein belehrendes Vergnügen, ihren oft versteckten Sinn zu erforschen. Die Erklärung dieser Gesetze über die Weiber haben wir daher auch in der Geschichte aufzusuchen.

Beim ersten Blick scheint der einzige Zweck des Solonischen Gesetzes nur der zu sein, die guten Sitten zu befördern und unnützen Aufwand zu beschränken. Zwei Thatsachen beim Herodot aber haben mich auf die Vermuthung gebracht, daß sein Nebenzweck und der Hauptzweck des spätern Gesetzes, die Erhaltung der öffentlichen Ruhe war; denn dieser konnte der ungestüme Freiheitssinn, welcher auch die attischen Weiber beseelte, bei ihrer Leidenschaftlichkeit leicht gefährlich werden. Schon in sehr alten Zeiten rotteten sich die attischen Frauen zusammen, und brachten einen Unglücklichen um, der schuldig schien, weil er allein und als der einzige Gerettete von einer fehlgeschlagenen Unternehmung gegen Aegina zurückkehrte, indem eine jede ihn fragte, während sie ihn mißhandelten und tödteten, wo ihr Mann sei [65]). Als Lycidas im persischen Kriege die Athener verführen wollte, Vorschlägen Gehör zu geben, welche auf den Verlust ihrer Freiheiten abzweckten, so tödteten sie den Verräther. Als die attischen Frauen zu Salamis Nachricht davon erhielten, brachen sie in sein Haus, und brachten sein Weib und seine Kinder um [66]). Da die Volksherrschaft der Alten ohne strenge sittliche Erziehung, sogleich in Anarchie und leidenschaftliche Wuth entartete, und da die Frauen an dieser Erziehung, außer dem Drama, keinen Antheil hatten; so darf uns diese ochlokratische Weibergerechtigkeit nicht sehr befremden. Schon die Gewohnheit zahlreicher und unruhiger Versammlungen bei öffentlichen Frauenfesten konnte sehr leicht weiter um sich greifen und äußerst gefährlich werden. Man denke nur an die Bacchantinnen, an die geheiligten Ausschweifungen bei Ceresfesten, am Adonisfeste und andern. Dazu kam noch die attische Heftigkeit! Man kann sich den Ungestüm der alten Athener in der früheren herben Vorzeit nicht brennend und hart genug vorstellen. Der erhabne Aeschylus giebt uns davon ein treues Bild,

[65]) Herodot. Terpsich. cap. 87. [66]) Herodot. Calliop. cap. 4. 5.

welches durch einzelne Züge im Herodot und Thukydides noch vollständiger wird. Die alte pelasgische Tiefe und ernste Traurigkeit traf hier zusammen mit der jonischen Beweglichkeit, um eine ganz eigenthümliche Erscheinung von gränzenloser Heftigkeit und leidenschaftlichem Ungestüm hervorzubringen, welche das eigenthümliche Wesen des athenischen Volkscharakters bildet. Man erinnre sich nur an die weibliche Heftigkeit in den Danaiden, den Choephoren, den Sieben Helden des Tragikers. Schon Solon mußte ein Gesetz geben, daß der Schmerz der Frauen bei dem Leichenzuge geliebter Todten nicht in selbstzerfleischende Wuth ausarten möchte [*1]).

Eine neue Bestätigung dieser Meinung gewährt uns Aristophanes. Den Inhalt zwei noch vorhandener Komödien bildet ein Weiberauflauf, der eben so toll als lächerlich ist; der Inhalt einer dritten ist ein öffentliches Weiberfest, wo es auch ziemlich lebendig zugeht. Die Nahmen einiger verlornen Komödien dieses und anderer Dichter lassen ähnlichen Inhalt vermuthen. Wer glauben wollte, Weiberverhandlungen, wie die in der Lysistrata, oder ein Weiberstaat wie der in den Ekklesiazusen, seien ein buchstäblich treues Gemählde wirklicher Begebenheiten, dessen Urtheilskraft stände zu bezweifeln; aber ohne alle Veranlassung in der Wirklichkeit, waren doch gewiß diese Darstellungen der Komödie nicht, welche ihren Stoff vom öffentlichen Leben entlehnte, und nur nach den Bedürfnissen des komischen Ideals weiter ausbildete. Es ist nicht immer leicht, diese reichhaltigste Quelle der attischen Sittengeschichte zu gebrauchen, und die sehr in einander laufende Gränze des Wirklichen und des Erdichteten im Aristophanes mit Bestimmtheit und Sicherheit unterscheiden zu können.

Jene Gesetze waren freilich nichts anders als Linderungsmittel, wie schon ihre Wiederhohlung beweis't, konnten nichts anders sein, da eine Verbesserung und Abhülfe in den einmahl herrschenden Sitten und Grundeinrichtungen des Lebens ganz unmöglich war. Indeß finden wir doch in spätern Zeiten keine solche

---

[*1]) Jenes Gesetz der zwölf Tafeln: Mulieres genas ne radunto, neve lessum funeris ergo habento; ist nach dem Zeugnisse des Cicero, Solonisch.

Thatſache mehr angeführt, wie die obige beim Herodot. Die erwähnte Obrigkeit nähmlich, „die weibliche Cenſur, iſt wie Ariſtoteles ſagt, nur in Ariſtokratien, in Demokratien aber ſo wenig wie in Oligarchien anwendbar. Denn wie wollte in Demokratien der Cenſor die Weiber zwingen, nicht öffentlich zu erſcheinen **)?" Ich verſtehe dieſes nicht vom Ausgehen einzelner Weiber zu häuslichen Geſchäften, denn es wäre ungereimt, dieſes zu verbiethen, und ohnehin verrichteten es meiſtentheils männliche Sclaven, ſondern von einem öffentlichen Erſcheinen, welches entweder den guten Sitten oder der öffentlichen Ruhe gefährlich war ***). Wie konnte der Cenſor die arme Menge mit Geld ſtrafen? Daher denn auch das Geſetz des Philippides in vielen Fällen unanwendbar ſein mochte. Mit Leibesſtrafe aber konnte er Freie nur wegen Verbrechen belegen, und Schande hatte er nicht zu vertheilen; denn in einer Demokratie beſtimmt die öffentliche Meinung, und nicht der Geſetzgeber, was Ehre und Schande bringen ſoll.

Durch die Entfernung der Frauen vom öffentlichen Leben, womit auch die Entfremdung von der Geſellſchaft der Männer unvermeidlich verknüpft war, wurde zwar die Ruhe des Ganzen geſichert, aber die Trennung in der Erziehung und in den Sitten der beiden Geſchlechter noch mehr befeſtigt und beſtätigt. Das einzige Mittel, das Uebel von Grund aus zu heben, wäre geweſen, die Frauen, wie zu Sparta, an der öffentlichen Erziehung Theil nehmen zu laſſen, und dennoch die entgegengeſetzten Fehler zu vermeiden. Dieſes Mittel zu gebrauchen, ſtand aber nicht in der Macht des Solon, weil es den atheniſchen Begriffen widerſprach. Er verzweifelte ſchon ſo gänzlich an den Sitten der Bürgerinnen, daß er es für nothwendig hielt, die ſtrengen Geſetze des Drako gegen den Ehebruch, Verführung und Verkupplung zu beſtätigen. Man darf überhaupt nicht vergeſſen, daß es nicht die Aufgabe Solons war, willkührlich Geſetze zu erdenken, ſondern

**) Aristot. Polit. lib. IV. cap. 15. ***) Barthelemy tom. II. p. 99. hat alſo die Stelle des Ariſtoteles, wie das Geſetz des Solon, wohl mißverſtanden.

nur die öffentliche Meinung zu ordnen und ihren beſten Ausdruck zu finden, wenn man die Soloniſche Geſetzgebung, als das höchſte Kunſtwerk der Gerechtigkeit, Weisheit und Schonung, was der griechiſche Geiſt in den damahligen Sitten und Begriffen hervorzubringen im Stande war, nicht verkennen will. Und wenn es ſich finden ſollte, daß ſeine Geſetze, wo es nur möglich war, der ſtrengen Gerechtigkeit gemäß waren, daß er, wo dieß nicht in ſeiner Macht ſtand, durch recht ſinnreiche Züge der ſchlauſten Benutzung und der feinſten Schonung wenigſtens das beſte Gleichgewicht zwiſchen den Geſetzen der Nothdurft und den Forderungen der ſittlichen Vernunft zu erreichen wußte, ſo ſcheint dieſes vielleicht Einigen wenig geſagt, es dürfte aber mehr ſein, als ſich von vielen andern Geſetzgebungen rühmen läßt. Scheinen jene Einrichtungen hart, ſo ſorgte hingegen der attiſche Staat dafür, daß die jungen Bürgerinnen in weiblichen Arbeiten unterrichtet würden, er beförderte die Ehen. Die Töchter derer, welche ſich ums Vaterland verdient gemacht hatten, wurden auf öffentliche Koſten erzogen oder ausgeſtattet. Wer eine Frau beleidigte, den durfte jedermann verklagen; ſelbſt jene ausgeſtoſſenen Hetären, denen die Rechte der Bürgerinnen verſagt waren, fanden wenigſtens Duldung. Alles ganz im Geiſte des gerechten und guten Athen, wo die Geſetzesgleichheit einheimiſch war, wo auch der Fremde gegen die ſonſtige Sitte des Alterthums, und ſelbſt der Unfreie ſeine eigenthümlichen Rechte hatte, wo er, wie Demoſthenes ſagt, ſogar freier reden durfte, als in andern Staaten der Bürger, wo auch er ſich freuen durfte [19]).

Welches die geſetzlichen Urſachen der Eheſcheidung zu Athen geweſen, ob der beiderſeitige oder gar einſeitige Wille hinreichte, darüber wage ich nicht zu entſcheiden. Höchſt wahrſcheinlich iſt es aber, daß die attiſchen Geſetze auch in dieſem Stücke ihrem eignen Geiſte treu und gerechter als andre, und daß die Rechte des

---

[19]) Atque id ne vos miremini, homines servulos
Potare, amare, atque ad coenam condicere.
Licet hoc Athenis. —
Plautus in Stich. act. III. scen. 1.

Mannes und der Frau gleich waren. Der Umstand, daß die Obrigkeit, durch die Vermittlung eines Vergleichs in Güte, und die persönliche Erscheinung der Frau vor Gericht, den Leichtsinn zu hemmen suchte; die Nahmen der Scheidung selbst [11]), lassen etwas sehr Willkührliches vermuthen. Die sonderbaren Vorrechte jeder Familienerbin (σπικληρος) hatten einen politischen Grund, und können zum Beispiel dienen, wie viel tiefer Sinn auch in den seltsam scheinenden Solonischen Gesetzen liegt. Epikleros hieß nähmlich diejenige Bürgerin, welche in Ermanglung von Söhnen, das Vermögen ihres Vaters erbte. Die Obrigkeit verfügte über ihre Verheirathung, und sprach sie dem nächsten Verwandten zu, der jedoch in jeder Rücksicht zur Ehe fähig sein mußte, sonst dem nächsten nach diesem [12]); ja, war sie zu der Zeit, da sie erbte, schon verheirathet, so wurde die erste Ehe wieder getrennt. Eine solche Erbin genoß nun eine Menge Vorrechte, von denen die meisten die Absicht hatten, ihr auf jede Weise Nachkommenschaft zu verschaffen; einige derselben waren aber von der Art, daß sie bald veralteten, und lächerlich wurden. Solon suchte nicht nur überhaupt die äußerst wichtige Einheit der kleineren Glieder und Stammvereine, aus welchen das Ganze des Staats zusammengesetzt war, durch Ehen in sich zu befestigen, welche sonst leicht der Kitt der Partheien werden konnten; sondern er hatte auch bei jenen sonderbaren Verfügungen einen Zweck, der mit dem großen Ziel seiner ganzen Gesetzgebung in der genauesten Beziehung stand. Dieses Ziel war, die überhaupt, wo sie einmahl eingerissen ist, besonders aber in Griechenland, schnell wachsende Ungleichheit des Vermögens wenigstens in so weit zu hemmen, daß die Erschütterungen, welche sie in Freistaaten nach sich ziehen mußte, vermieden würden. Er suchte durch jene Gesetze die Vereinigung zweier Erbtheile zu verhindern, und wie die Einzelnen so auch die Familien und Stämme an Vermögen gleich zu erhalten. Die Vertheilung der Abgaben zu Athen war mit solcher Gerechtigkeit und Weisheit abgewogen;

[11]) Αποπομπη, von Seiten des Mannes; απολειψις, von Seiten der Frau. [12]) Der, welchem sie zugesprochen ward, hieß επιδικαζομενος.

die Sorge des Staats für diejenigen, welche ſich um das Vaterland verdient gemacht hatten, oder doch ohne ihre Schuld ſeiner Hülfe bedurften, war ſo großmüthig; die Geſetze waren ſo vortrefflich, daß es zu Athen keinen Bettler gab [13]), unmäßiger Reichthum aber nur ſelten ſein, und ſchwerlich lange dauern konnte. Die Ungleichheit des Vermögens war, wie ſie mehrentheils überhaupt die Veranlaſſung der demokratiſchen Staatseinrichtungen in Griechenland geweſen, ſo auch die erſte geſchichtliche Urſache der Soloniſchen Geſetzgebung, durch welche die höchſte Aufgabe jedes griechiſchen Freiſtaates ſo zweckmäßig, und wenn man ſich erinnert, daß Athen eine demokratiſche Handelsſtadt war, kann man wohl ſagen, ſo glücklich aufgelöſet worden iſt.

Bei der bisher entwickelten Sittengeſchichte und Verfaſſung Athens, darf es uns alſo nicht befremden, in den attiſchen Schriftſtellern Aeußerungen über das weibliche Geſchlecht zu finden, welche ſie zwar mit Unrecht zu allgemein ausdehnen, die aber in dieſer Stadt nicht ganz ohne Grund waren. Und doch redet nicht ſowohl Geringſchätzung als Mißtrauen, nicht Leidenſchaft, ſondern gegründete Lebenserfahrung aus ihnen; ſelbſt der alberne, lächerliche Weiberhaß des Euripides verräth mehr die Erbitterung des beleidigten Theils, als den Uebermuth eines ungerechten Unterdrückers. Erklärbar iſt alſo auch in dieſer Hinſicht der Vorzug, welchen die Griechen der geiſtigen Männerfreundſchaft vor der weiblichen Leidenſchaft gaben, und die Meinung, daß die edlere oder himmliſche Liebe nur zwiſchen Männern Statt finde [14]). Solon ſelbſt hatte den Lauf der Begebenheiten genutzt und den ruhmwürdigen Verſuch gewagt, joniſche Ausſchweifung, die er nicht mehr ganz vertilgen konnte, zu doriſcher Liebe zu adeln. Er unterſagte die edle Männerfreundſchaft, als ein Vorrecht der Freien, den Sclaven, ſuchte aber dagegen durch ſtrenge Strafgeſetze jede unnatürliche Ausſchweifung zu hemmen. Wenigſtens erreichte er ſo viel, daß man noch zu Plato's Zeit ſagen

[13]) Isocr. Areopag. p. 363. [14]) Plat. Sympos. p. 184.

konnte: nur zu Athen und Sparta wisse man den himmlischen Amor von der gemeinen sinnlichen Liebe zu unterscheiden [75]).

Plato lebte in dem Zeitalter, wo attische Sittenlosigkeit und Gesetzlosigkeit, in noch ungeschwächter Kraft, und ungehemmter Freiheit, nur desto üppiger ausschweifte; und er war noch nahe genug an der Zeit, wo die dorische Tugend ihre höchste Blüthe erreichte. Daher seine Vorliebe für die dorischen Sitten, auch in Rücksicht der Frauen. Er hat mit wenigen Meisterzügen eine Frau verewigt, welche dieser Vorliebe entsprach, die sein tiefes Gefühl und die hohen Ideen seiner Vernunft gleich sehr befriedigte; die Diotima, in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho, mit hoher Selbstständigkeit vermählt, deren edel begeistertes Gemüth uns ein Bild der vollendeten Menschheit darstellt.

[75]) Plat. Sympos. p. 186.

## VI.

# Ueber die Gränzen des Schönen. 1794 *).

Der Verstand verknüpft das Einzelne und trennt das Ganze nicht willkührlich. Die Gränzen aller Vorstellungen und Bestre-

*) Diese kleine Abhandlung bemüht sich, die Idee des Schönen in ihrem Zwiespalt mit dem Wesen der Kunst zu betrachten; indem nähmlich zuerst Klage darüber geführt wird, wie das Schöne in der Kunst immer nur unvollständig, einseitig, getrennt und in seine Elemente zerspalten, zur Erscheinung und zur Wirklichkeit gelangt; dann aber auch nachgewiesen und angedeutet wird, wie das Schöne und seine Bestandtheile nicht bloß in der Kunst, sondern ursprünglich auch in der Natur und in der Liebe gefunden werden, und wie erst im vollendeten Einklang dieser drei Elemente das vollständige, wahre und höchste Schöne hervorgeht, wo die Fülle der Natur und die Einheit der Liebe zum Ebenmaaß der Kunst zusammenstimmen. So genommen, ist die Idee des Schönen nicht mehr getrennt von der des Wahren, als der Fülle alles lebendig Wirklichen, noch auch von der Idee des Guten, als der geordneten Liebe; und darauf eben ist dieser Versuch gerichtet, jene griechische Idee des Schönen in ihrer ganzen Vollständigkeit und höchsten Vollkommenheit zu ergreifen. Die Fülle aber und die Einheit sind hier in einem viel höhern Sinne zu nehmen, als wie es damahls in unserer Deutschen Philosophie üblich war, wo sie bloß als Elemente des Denkens, des Begriffs, oder des beschränkten Daseins betrachtet werden. Unter der Fülle wird hier verstanden, die unendliche Fülle des Lebens der schöpferischen Natur, in der anwachsenden Schöne ihrer unermeßlich herrlichen Entfaltung; unter der Einheit aber ist nicht irgend eine äußre Einheit gemeint, sondern die innre, ewige Einheit der Seele, oder der Liebe; und so ist auch die Ordnung und das Ebenmaaß in diesem Sinn: nicht bloß auf die Kunst beschränkt, sondern es ist der ordnende Geist, der alle Bildung, bewußt oder unbewußt, leitet und bestimmt, und selbst ihr Wesen ist.

hungen sind durch zwei entgegenstehende Gesetzgebungen unabänderlich bestimmt. Von Innen die ewigen Richtungen des strebenden Gemüths; von außen die unwandelbaren Gesetze der Natur. Unsicher schwankt die Neigung zwischen der Stimme der Freiheit und dem Gebothe des Schicksals; mühsam bildet der Verstand am Einzelnen, und verliert sich vom Ganzen endlich so weit, daß es scheinen könnte, als sei dem Menschen Maaßstab und Wagschale seines Lebens entrissen. Jene zwiefachen zarten Gränzen richtig zu treffen und treu zu bewahren, den Kampf des Schicksals und der Freiheit in volle Eintracht aufzulösen, ist der verschlungenste Knoten des menschlichen Lebens. Ist das Ungefähr weiser als die Kunst? Kann die schwerste Aufgabe nur von selbst erfüllt werden?

Wenn nicht absichtliche Kunst, sondern der Naturtrieb die Bildung lenket, so entwickelt sich gleichmäßig der ganze Mensch. Vollständigkeit und Bestimmtheit sind die unterscheidenden Merkmahle des Alterthums, und seiner organischen Entwicklung. Alles Einzelne ist hier in durchgängiger Wechselwirkung; offen und deutlich liegen in der antiken Geschichte die großen Umrisse der Freiheit und des Schicksals vor uns; auf den verschiedenen Stufen der alten Bildung sind die reinen ursprünglichen Arten aller wesentlichen Verhältnisse zwischen dem Menschen und der Natur erschöpft, auf der höchsten Stufe ist mehr oder weniger die harmonische Eintracht, und eine natürliche Vollendung und höchste Blüthe erreicht. Dieser Zusammenhang gegen unsere Zerstückelung, diese reinen Massen gegen unsere unendlichen Mischungen, diese einfache Bestimmtheit gegen unsere kleinliche Verworrenheit gehalten, sind Ursache, daß uns die Alten, Menschen im höhern Styl zu sein scheinen. Doch dürfen wir sie nicht als Günstlinge eines willkührlichen Glücks beneiden. Unsere Mängel selbst bewähren und sichern unsere Hoffnung; denn sie entspringen eben aus der Oberherrschaft des geistigen Vermögens und des freien Verstandes, dessen obwohl langsame Vervollkommnung dagegen auch gar keine Schranken kennt. Und wenn er das Geschäft, dem Menschen eine beharrliche Grundlage zu sichern, und eine unwandelbare Richtung zu bestimmen, beendigt hat, so wird es nicht mehr

zweifelhaft ſein, ob die Geſchichte des Menſchen gleich einem Kreiſe ewig nur in ſich ſelbſt zurückkehre, oder ins Unendliche zum Beſſern fortſchreite. Eben ſo iſt die Herrlichkeit der Alten von ihrem tiefen Falle unzertrennlich; beide entſpringen aus der Herrſchaft des Triebes und einer ſich aus ſich ſelbſt frei entwickelnden Natur. Der Verſtand, wo er den Gang der menſchlichen Bildung leitet, bleibt allerdings oft hinter der Natur zurück, und verkennt die Mittel, oder verwechſelt Mittel und Zweck. Der Trieb dagegen fängt an mit der Natur und endigt auch wieder in der Natur; nur in der Mitte vereinigt er die Natur und den Menſchen. Selbſt die griechiſche Kunſt, welche die Vollkommenheit erreichte, endigte in ſich ſelbſt, und beweiſet die Hinfälligkeit der alten Größe. Und eben in der Kunſt iſt auch unſere Verworrenheit und Zerſtückelung am offenbarſten. Eine Kunſt ſchweift in das Gebieth der andern, und eine Gattung in das Gebieth der andern hinüber. Darſtellung und Erkenntniß, Einbildungskraft und Anſchauung, Zeichen und Wirklichkeit, Zeit und Raum verwechſeln ihre Beſtimmung. Der Künſtler ſtrebt auf Koſten der Einheit nur nach Natürlichkeit; der Kenner ſchätzt in der Natur nur das Künſtliche; der Schwärmer nur nach dem Wiederſchein ſeiner eignen Träume verlangend, ſucht die Liebe in der Natur; der liebloſe Schwelger erfrecht ſich den freien Menſchen, wie äußere Natur zu genießen. Dieſer lebt nur für das Schöne allein, unbekümmert um das Gute und Wahre, jener weiß das Schöne nur zum Nutzen zu brauchen. Nicht genug, daß der Frevel alle Theile der Menſchheit verwirrt; er muß ſie auch noch vereinzeln und verſtümmeln. Wer in Muſik allein ſchwelgt, verſchwebt in Unbeſtimmtheit; wer nur den Marmor liebt, wird endlich ſelbſt zu Stein; wer in der Poeſie allein lebt, verliert beides, Kraft und Beſtimmtheit, wird endlich zu einem Traume. Selbſt Poeſie und Wirklichkeit vereinigt, laſſen eine große Lücke, welche nur durch die ſinnlichen Künſte ausgefüllt werden kann, in welchen die Geſetzmäßigkeit beſtimmter und lebendiger als in der Dichtkunſt, die Wirklichkeit geſetzmäßiger als in der Natur iſt. Durch die Kunſt allein wird der Menſch zu einer leeren Form; durch die Natur allein wird er wild und lieblos. Es iſt ein beweinenswerther Anblick, einen

Schatz der trefflichsten und seltensten Kunstwerke wie eine gemeine Sammlung von Kostbarkeiten zusammen aufgehäuft zu sehen. Trostlos und ungeheuer steht die Lücke vor uns; der Mensch ist zerrissen, die Kunst und das Leben sind getrennt. Und dieß Gerippe war einst Leben! Es gab eine Zeit, es gab ein Volk, wo das himmlische Feuer der Kunst, wie die sanfte Gluth des Lebens beseelte Leiber durchdringt, das All der regen Menschheit durchströmte!

Nicht weniger unnatürlich, wie jene verkünstelten Schwelger der Einbildungskraft und eines ganz einseitigen Kunstsinnes, sind die Schlachtopfer der Anstrengung, die Sclaven des Nutzens, in denen steter Zwang zuletzt alle Schnellkraft des Triebes vernichtet. Im Denken und Handeln bewegt sich der Mechanismus einer solchen Sinnesart und eines solchen Lebens noch leidentlich wie ein Mensch; im Genusse zeigt sich unverhohlen das reine Thier. Diese verwahrlosten Naturen erröthen endlich bei dem Nahmen der Schönheit. Die leiseste Erinnerung an Kunst, Natur, Liebe erregt ihnen eine sichtbare Scheu und innre Verlegenheit, wie die ernsthafte Erwähnung eines Gespenstes.

Auch der geistige Genuß ist der Seele nothwendig, er erfrischt und belebt die Kraft zu neuem Kampfe; stete Anstrengung zerrüttet und zerstört unvermeidlich, wie steter Genuß erschlafft und auflöst. Es ist widersprechend, den Genuß zum Zweck des Lebens zu machen; denn der Mensch gelangt nur in der Natur zum Dasein, deren Gesetze mit den seinigen fast überall in Widerspruch stehen. Das Leben ist ein ernster Kampf; die kleinste Unmässigkeit im Genusse bestraft sich selbst. Nach diesem Gesetz der Natur müssen Menschen, die sich zum Seelengenuß der Liebe verbinden, wo dieser Genuß keinen tiefern Grund und keine höhere Weihe hat, ihren kurzen Rausch so hart bestrafen. Andre, die sich zu ernster That verknüpfen, und im Genuß nur ausruhen, werden durch die Reinheit und Beständigkeit ihres Genusses belohnt. Der Genuß hat um so mehr Werth, je selbstthätiger er ist, je mehr er sich dem Schönen nähert, in welchem sich das Gute mit dem Angenehmen vermählt. Er muß frei, darf nicht Mittel zu einem Zwecke sein; absichtlicher Genuß wäre Geschäft und nicht Genuß. Das

Heilige brauchen, heißt es entweihen; das Schöne aber iſt heilig. Man kann durch Darſtellungen den Verſtand, durch das Schöne die Sitten bilden, die Kunſt kann Stoff für den Denker werden; aber der Sinn gewinnt wenig oder nichts dabei. Wie jede Kraft ſich nur im freien Spiele entwickelt, ſo bildet ſich auch das liebende Gefühl und der innre Sinn der Seele oder das Vermögen des Schönen, nur im freien Genuſſe des Schönen. Dieſer innre Sinn der Seele für das Schöne, iſt noch verſchieden von dem bloßen Kunſtſinn, welcher dem erzeugenden und hervorbringenden Kunſtvermögen, als die Empfänglichkeit, Darſtellung und Erſcheinung zu faſſen, gegenüberſteht; denn das Schöne waltet nicht bloß in dem Scheine oder in der Darſtellung und Kunſt, ſondern auch in der Natur und im Menſchen, oder in der Liebe. Die Gränze des geiſtigen Genuſſes der Seele, wo er anfangen darf, und wo er aufhören muß, iſt leicht zu beſtimmen, aber äußerſt zart zu treffen. Eben das gilt auch von den Gränzen der einzelnen Arten des Schönen. Deren giebt es drei, wie drei urſprüngliche Gegenſtände des geiſtigen Genuſſes; die Natur, der Menſch, und die Kunſt, in deren Darſtellungen alles vereint wird.

Das Vorrecht der Natur iſt die Fülle und das unendliche Leben; das Vorrecht der Kunſt iſt die geiſtige Einheit und das harmoniſche Ebenmaaß. Wer das letzte läugnet, wer die Kunſt nur für Erinnerung an die ſchönſte Natur hält, der ſpricht ihr alles ſelbſtſtändige Daſein ab. Hätte ſie nicht ihr eigenes Geſetz, wäre ſie nichts als Natur, ſo wäre ſie nicht viel mehr als ein dürftiger Behelf des Alters, um die erlöſchende Kraft des eignen Lebens im matten Wiederhall noch zu verlängern oder zu erſetzen. Wem Jugend und Kraft noch nicht ganz verſagte, der würde zur Wahrheit eilen, und würde es den Greiſen überlaſſen, ſich an der Mumie des Lebens zu erquicken, und den Schwachen, in weſenloſen Schatten zu ſchwelgen. Andre Irrende läugnen die Natur, indem ſie ſie eine Künſtlerin nennen, als wenn nicht alle Kunſt beſchränkt, die Natur aber überall unendlich wäre! Nicht nur das Ganze breitet ſich nach allen Seiten gränzenlos aus; das kleinſte Einzelne in ihr iſt zwiefach unerſchöpflich. Es iſt die durchgängige Beſtimmtheit des Geſtalteten, wie die allbewegliche

Regſamkeit des Lebendigen unendlich; denn jeder Punkt des Raumes, jeder Moment der Zeit, deren unendlich viele ſind, iſt erfüllt. Nicht genug, daß die Kunſt alle Mannichfaltigkeit nur von der Natur entlehnt; ſie zerſchneidet auch Geſtalt und Leben, ſie zerreißt die Natur. Die einzige Schauſpielkunſt vereinigt ſie zwar, aber auch ſie reißt doch nur gewaltthätig ein beſtimmtes Einzelnes aus der unendlichen Fülle. Nothdürftig giebt ſie uns zwei Seiten der Natur zugleich und vereint, welche in den andern Künſten getrennt bleiben, das bewegliche Leben und die feſte Geſtaltung. Aber die Vereinigung iſt mangelhaft und es bleibt ein Gefühl von der Unvollkommenheit der Elemente, die nicht zuſammengehen; vorzüglich iſt der plaſtiſche Theil dieſer plaſtiſchen Muſik ſehr unvollkommen. Die Alten opferten durch ihre idealiſchen Masken der Schönheit und Wahrheit Leben und Täuſchung auf; die Neuern opfern umgekehrt die Schönheit und Wahrheit dem Leben und der Täuſchung auf. Man vergleiche damit einen Blick an den freundlichen Himmelsbogen, der das Unendliche gleichſam ergreift; einen Augenblick des Frühlings, wo das verſchiedenſte Leben durch alle Sinnen in unſer Innerſtes dringt; den Anblick eines furchtbar-ſchönen Kampfes, wo die Fülle der gedrängten Kraft in Zerſtörung überſchäumt. In dieſer Anſchauung ſcheint der Menſch die ganze Fülle des Daſeins und die endloſe Zeit ſelbſt zu faſſen, die verſchwiſtert mit der Mannichfaltigkeit des Raumes, aus dem reichen Füllhorn der ewigen Natur hervorſtrömt. „Das Ganze bleibt immer jung, ſingt der Dichter der Natur; nur die Vergänglichen wechſeln flüchtig. Völker kommen, Völker gehen; eilig wie im Wettlauf reichen ſie die Fackel des Lebens weiter *).“ — Entfliehe, ſcheint ſie dem Menſchen verführeriſch zuzurufen, entfliehe deiner kleinlichen Ordnung, deiner armſeligen Kunſt; huldige der ehrwürdigen Einfalt, der heiligen Begeiſterung deiner reichen Mutter, aus deren vollen Brüſten alles echte Leben quillet! Das furchtbare und doch fruchtloſe Verlangen, ſich ins Unendliche zu verbreiten; der heiße Durſt das Einzelne zu durchdringen, überwältigen den Menſchen ſo gewaltſam, daß die Macht der Natur ihm oft alle Freiheit entreißt,

*) Lucret. II. 75.

Wild verachtet er alles Geſetz; lieblos entweiht er die Würde ſeiner Natur. Kein Volk war größer im lebendigen Genuſſe der Natur und in der Ausſchweifung in dieſer ſinnlich und geiſtig ſchwelgenden Lebensweiſe, kein Volk war kraftvoller und unmäßiger, geſetzloſer, grauſamer als die Römer, von der Zeit, da ein Brutus durch die erſten Fechterſpiele ſeinen Nahmen befleckte, bis zum Nero. Kraft und Mittel zum Genuſſe waren hier ſo groß, daß die Fülle eines römiſchen Lebens die Gränzen unſerer Einbildungskraft überſteigt. Die Selbſtſtändigkeit, der große Styl ihrer Laſter miſcht ſelbſt in unſern gerechten Unwillen über ihre nahmenloſen Frevel noch ein Gefühl von Bewunderung ſolcher allumfaſſenden und durch nichts zu erſchütternden Willenskraft. Aber mit flammender Schrift iſt in ihre Jahrbücher die Geſchichte der ſittlichen Ausſchweifung im Großen für alle Zeiten eingegraben. Alles, was die Erde gewähren mag, vermochte nicht die an ſich unerſättlichen Begierden zu befriedigen; auch römiſche Kraft konnte der Schwelgerei, welche ſelbſt die ſtärkſte Kraft am Ende unausbleiblich zerſtört, nicht widerſtehen, und endigte mit völliger Erſchlaffung und Auflöſung.

Die Liebe iſt der Seelengenuß des freien Geiſtes, und der Menſch iſt zunächſt ihr Gegenſtand. Denn wie in Einem allein keine Wechſelwirkung ſein kann, ſo giebt es keine Liebe ohne Gegenliebe. Zwar iſt es kein Wahn, alles mit Liebe zu umfaſſen, und Eins mit der Natur zu ſein. Der menſchliche Trieb ahnet einen Ueberfluß von Güte, Geiſt und Fülle; der menſchliche Verſtand fühlt eine Lücke jenſeits der Gränzen des Wiſſens. Jener Ueberfluß erfüllt dieſe Lücke, und erzeugt die Vorſtellungen von höhern Weſen, und die Neigung zu Gott, als dem höchſten Urbilde des unvergänglichen Schönen *). Aber auch in der geiſtigſten

*) Nur als ſolches, als höchſtes Urbild des ewigen Schönen, kann und mag der begeiſterte Gedanke das Weſen der Gottheit erfaſſen, auf dieſem hier vorwaltenden Standpunkte des Alterthums, nach ſeiner Idee des höchſten Schönen, welche den Geiſt desſelben bildet. Und hier zeigt ſich klar der große Unterſchied zwiſchen der idealen Begeiſterung, oder der nur aus ſich ſelbſt denkenden Vernunft, und einer höher erleuchteten

Liebe iſt die Schwelgerei der Seele ſchädlich. Erkenntniß iſt Anſtrengung des Geiſtes; Glauben iſt Genuß der Seele. Die Früchte des Glaubens ſeien der Lohn für die Anſtrengung des Denkers! Unverdient genoſſen, werden ſie ſonſt wie jede Unmäßigkeit, ſich ſelbſt beſtrafen. Die kleinliche Verirrung, in allem nur ſich und ſeinen Wiederſchein und die Gebilde der eignen, eitlen Vernunft zu ſuchen, findet nur in den gemeinen Gemüthern Statt, die wohl eine rege Empfänglichkeit im Denken, Bilden und Dichten, aber wenig Reizbarkeit und ſchöpferiſche Tiefe der Seele haben. Solche Naturen werden auch in anderm, menſchlichen Verhältniß, die Kunſt mit der Liebe verwechſeln, da doch jede Abſicht das freie Seelengefühl entweiht, welches ſich nicht erkünſteln läßt, da keine abſichtliche Kunſt den Nahmen der Liebe verdienen kann. In irrer Hoffnung eines größern Gewinnes vernichtet ein anderer geiſtig Liebender ſein Selbſt in unbedingter Hingebung. Der Arme! Mit der Selbſtſtändigkeit riß er die Wurzel der Liebe aus ſeiner Bruſt. Denn die Liebe iſt der Wechſelgenuß freier Naturen, und eben darum iſt ſie allein voll und ganz, und hat ihren unvergänglichen Quell in ſich ſelbſt. Aller Genuß der Natur iſt halb und unbefriedigend. Wie ſchnell flieht das Schönſte und drückt den Stachel der Sehnſucht nur tiefer in die Bruſt! Und nach einer kurzen Täuſchung

---

Offenbarung, in der Erkenntniß des göttlichen Weſens und ſeines Verhältniſſes zu uns. Die Liebe, welche aus der Begeiſterung des höchſten Schönen hervorgeht, iſt mehr eine künſtleriſche Bewunderung, als eigentliche Liebe zu nennen; wo das vollkommenſte Weſen, als das ewige Urbild des höchſten Schönen, zwar wohl als Maaßſtab der Würdigung für jede andre Liebe gelten mag, ohne jedoch uns ſelbſt auch wiederum mit der Hoffnung und Verſicherung der gegenſeitigen göttlichen Liebe erfüllen zu können; welche Gegenliebe Gottes gegen den Menſchen vielmehr auf dieſen Standpunkt, nur als eine Täuſchung der Einbildungskraft erſcheinen muß. Die Vernunft aber, indem ſie den leeren Raum des eitlen Denkens mit dem Wiederſchein der eignen Ichheit im erkünſtelten Glauben ausfüllt; gelangt nicht zum lebendigen Gefühl der ewigen Liebe, geſchweige den zur Hoffnung der göttlichen Gegenliebe; welche Idee des unverſieglichen Lebens wir nur im Lichte der Offenbarung finden konnten, und zu erkennen im Glaube ſind.

von Leben erstarrt das zurück bleibende uns in den Armen zum Gerippe. Vergebens breiten wir die sehnsuchtsvollen Arme hinaus in die weite Natur; ihre ermüdende Unermeßlichkeit bleibt immer stumm, uns unbegreiflich und ewig fremd. Der höchste Seelengenuß ist die Liebe, und die höchste menschliche Liebe ist die Vaterlandsliebe. Ich rede nicht von dem starken Triebe, der die Heldenbrust des Römers beseelte. Regulus, welcher den Blick niederwirft, sich den Seinen entreißt, sich von Rom wendet, und auf herrlicher Flucht zu den Feinden eilt; Decius, welcher sein Haupt verwünscht, sich den unterirdischen Gottheiten weiht und in die offenen Arme des Todes stürzt, scheinen uns Halbgötter. Man vergleiche sie mit der himmlisch freudigen Einfalt des Bulis und Sperthias *); man vergleiche sie mit der heitern Fröhlichkeit des Leonidas. Sie sind Barbaren, sie erfüllten das Gesetz, aber ohne Liebe. Die Vaterlandsliebe war nicht die Triebfeder derer, die bei Thermopylae starben, denn sie starben für das Gesetz, sondern ihre Belohnung. Ihr heiliger Tod war der Gipfel aller Freude. Im ächten Staate, dessen Zweck Vollständigkeit in der Gemeinschaft mehrerer freier Wesen ist, giebt es eine öffentliche Liebe, einen unendlichen Wechselgenuß Aller in allen. Das war es, dessen Verlust der unglückliche Lacedämonier, welchen das Gesetz mit Schande belegte, nicht überleben konnte; das unterschied die Dorier durch milde Großheit von den Römern; dieß verbreitet über das Leben eines Brasidas den Glanz selbst genugsamer Freudigkeit. Die Römer nähern sich hingegen an hoher Selbstständigkeit dem attischen Styl, und sie übertreffen die Dorier und Athener an Kraft nach Außen sehr weit. Der heftigste Kampf riß gewaltsam ihr Inneres bis zum Schwulst heraus; sie sind die Athleten der Tugend. In Kreta und zu Thebae schwelgte man in den Gefühlen der begeisterten Vaterlandsliebe und männlichen Freundschaft; und der Genuß und das Gefühl dieser schwelgenden Begeisterung wurde recht eigentlich der Zweck des Staates. Diese Völker sanken endlich so tief, daß sie dem Reize, der nur Hülle des Schönen sein sollte, huldigten, und sich an der Natur vergingen. Ueberhaupt ist die Reizbarkeit der Seele das gefährlichste;

*) Herodot. Erat. cap. 132 — 137.

wie das ſchönſte Geſchenk der Götter. Man ſetze in einem Gemüth die Empfänglichkeit des Sinnes ſehr gering, die Reizbarkeit der Seele aber ſo gränzenlos, daß die leiſeſte Berührung ihre ganze Schnellkraft anregt; die Selbſtſtändigkeit des Willens aber ſei ſo ſtark, daß ſie die Leitung des Lebens mit der Reizbarkeit theile. Das Daſein einer ſolchen Natur würde ein ſtetes Schwanken ſein, wie die ſtürmiſche Woge; eben ſchien ſie noch die ewigen Sterne zu berühren, und ſchon ſtürzt ſie in den furchtbaren Abgrund des Meeres. Dieſem Gemüthe fiel aus der Urne des Lebens das höchſte und das tiefſte Loos der Menſchheit; innigſt vereinigt iſt es dennoch ganz getrennt, und im Ueberfluß von Harmonie unendlich zerriſſen. So denke man ſich die Sappho, und alle Widerſprüche in den Nachrichten über dieſe größte aller griechiſchen Frauen ſind erklärt. Auch wir können ſagen: „Noch lebt die Gluth der aeoliſchen Frau; noch athmet die Liebe, die ſie den Saiten vertraute.“ Einige ihrer Geſänge und mehrere Bruchſtücke gehören unter die köſtlichſten Perlen, die der Strom der Zeit vom Schiffbruch der Vorwelt an das öde Ufer auswarf. Ihre hohe Zärtlichkeit iſt von Schwermuth wie umfloſſen. Zahlloſe Lieder ähnlicher Art, die bewundert, aber gemein und matt ſind, erſcheinen gegen dieſe, wie trübes irdiſches Feuer gegen den reinen Strahl der unſterblichen Sonne.

Die Liebe iſt an ſich arm und bedürftig; alle ihre Fülle iſt eine Gabe der Natur. Die Natur dagegen, für ſich genommen, iſt nichts als Fülle und Leben; alle Harmonie in ihr und an ihr ſo wie die innere Einheit, iſt ein Geſchenk der Liebe. In der Kunſt vermählen ſich Fülle und Harmonie. Freundlich begegnen ſich in ihr beide Unendlichkeiten, und bilden ein neues Ganzes, welches als die Krone des Lebens Freiheit und Schickſal vereinigt; welches nicht zerrüttend in das innre Mark der Seele bringt, ſondern wohlthätig allen Streit löſet. Die Natur giebt dem geiſtigen Sinne die Fülle und den Umfang, und die lebendige Kraft; die Liebe giebt ihm die innere Tiefe und Einheit, als die Seele jenes reichen Lebens, die Kunſt aber die harmoniſche Ordnung und das Geſetz des Schönen. Nur vereinigt vollenden dieſe drei die Bildung des geiſtigen Sinnes und des innern Lebens; einzeln erhöhen ſie nur die Em-

pfänglichkeit, die Reizbarkeit, oder die Urtheilskraft. Im Sophokles vereinigt ſich die Tiefe und Beſeelung der Liebe und die Fülle der Natur, und ordnen ſich beide unter das Geſetz der Kunſt. Hier vollendet der Menſch ſein Daſein, und ruhet in befriedigter Eintracht.

Alſo die zarteſten Gränzen, das feinſte Gleichgewicht nach dem Sinne jenes bedeutenden Götterſpruches *), Maaß iſt der Gipfel der Lebenskunſt. Nur durch Vollſtändigkeit kann er erreicht werden; und dieſe kann man wie alles Göttliche nicht geradezu erfaſſen. Zwar pflegt der Menſch nur gleich nach der Palme zu greifen; aber wir ſehen auch, daß dann der ernſteſte Wille, die ſtärkſte Kraft, die ſcharfſinnigſte Kunſt nur die krampfhafteſten Verzerrungen hervorbringen. Wie könnte auch aus lauter Einzelnheiten das vollendete Ganze hervorgehen? Der Menſch, der nach dem Göttlichen ſtrebt, vermag nichts als unverrückt gegen alle Hinderniſſe zu kämpfen. Eben darum iſt die Rückkehr auch nie unmöglich, wenn gleich die Eintracht in einer Bruſt noch ſo zerrüttet iſt; wenn auch ein verfinſtertes Volk ſchon lange Jahrhunderte elend und verworren durch das Leben taumelte. Tritt dann Vollſtändigkeit plötzlich und unbegreiflich wie ein Fund ins Daſein, ſo ſchwankt der Menſch nach dem erſten Schrecken der Freude, gegen wen er ſich ſeines Dankes entladen ſoll. Er darf nicht ſich zueignen, was ſeine eifrigſten Beſtrebungen nicht wirkten, deſſen äußere Veranlaſſung vielleicht ſo deutlich ſcheint; er kann einem fremden Weſen nicht das zueignen, deſſen er ſich als ſeines innigſten Eigenthums bewußt iſt. Er hat ein neues Stück ſeines unbekannten Selbſt gewonnen. Er danke dem unbekannten Gotte! Die gefundne Eintracht iſt nicht ſein Verdienſt, aber ſeine That.

*) Die delphiſche Sinnſchrift: Μηδὲν ἄγαν.

## VII.

## Die epitaphiſche Rede des Lyſias. 1796.

### Einleitung.

Es war ein alter Glaube der Hellenen, daß der unglückliche Schatten eines unbeſtatteten Todten wie ohne Heimath umherirre, und aus der Oberwelt verbannt ſei, ohne noch ein rechtmäßiger Bürger der Unterwelt werden zu können. Daher wagen die homeriſchen Helden alles, um eine geehrte Leiche aus Feindeshand zu retten; geliebte Verſtorbene zu beweinen, und heiligen Gebräuchen gemäß zu beſtatten, iſt ihnen die theuerſte Pflicht. Sie kennen keinen ſchrecklichern Fluch, als wenn den Vögeln und den Hunden die Leiche zur Speiſe und zum Spott Preis gegeben wird; die feſtliche Ehre des Begräbniſſes ſcheint ihnen für den Todten ſelbſt ein Troſt und einiger Erſatz für das entrißne ſüße Leben. Der ungebildete Sohn der Natur kann ſich ein Daſein ohne thieriſches Leben eben ſo wenig vorſtellen, als eine gänzliche Trennung der beſeelenden Kraft und des beſeelten Stoffes, welche ihm immer als ein untheilbares Ganzes erſchienen waren; und dennoch veranlaßt, lockt und nöthigt den Menſchen der gebrechliche Theil ſeines Weſens eben ſo ſehr, als der Gott in ihm, an eine Fortdauer ſeines Selbſt zu glauben. In der Urgeſchichte der Menſchheit ſind manche eigenthümliche und zum Theil ſonderbare Todes- und Grabes-Gebräuche, welche dem Vernünftler ohne Zweck und Bedeutung ſcheinen, die erſten Zeichen einer höhern Beſtimmung; und der Wilde, welcher die Leichen ehrt, ſteht ſchon um viele Stufen über der Thierheit. Von der Meinung, daß die Beſtattung und die Art derſelben für den Todten ſelbſt ſehr

wichtig sei, waren auch die tieferen Denker der Hellenen noch sehr eingenommen. Zwar lächelte und scherzte der sterbende Sokrates darüber, indem er nur auf den göttlichen Theil seines Wesens bedacht war, wohl wissend, daß das innere Selbst nichts gemein habe mit dem äußern Körper, und der rauhe Diogenes befahl, seinen Leichnam unbeerdigt hinzuwerfen [1]). Aristoteles aber zweifelt, ob es nicht für die Todten in der Sinnenwelt noch Güter und Uebel gebe, und ist der Meinung, daß das Schicksal der Nachkommen, Ehre und Schande, also auch ein ehrenvolles Begräbniß, oder Beschimpfung der Leiche, auf ihr Glück noch einigen, wenn gleich nur geringen Einfluß haben könne [2]); und Cicero [3]) hält das Vorurtheil für wichtig genug, um es sehr ernstlich zu widerlegen.

Die Hellenen waren von Natur ein spielendes Volk, und schon die homerischen Helden ehren den Patroklos durch Wettkämpfe bei seiner prächtigen Bestattung. Festliche Freude schien ihnen das ächteste Band der Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen, und schöne Spiele die heiligste Gabe und die reinste Verehrung. Durch gymnastische Spiele und musikalische Feste an ihrem Grabe ehrten sie vergötterte Helden, und selbst in der Blüthezeit der hellenischen Freistaaten wußten sie für die gottähnlichen Tugenden der größten Bürger, eines Brasidas und eines Timoleon, keinen schönern Lohn als diese Ehre eines heroischen Denkmahls.

Die Athener insbesondere strebten nach Ruhm und Lob nicht mit Leidenschaft, sondern mit Raserei; in abergläubischen Gebräuchen ängstlich gewissenhaft, waren sie zur Schwärmerei geneigt; und die äußerste Reizbarkeit zum innigsten Mitleid an fremden Leiden, wie zum tiefsten Schmerz über eigne, ist eine ihrer eigenthümlichsten Eigenheiten. Daher war, nach dem Zeugnisse des Demetrios Phalereus [4]), schon vor Solon die Pracht der Athener bei Bestattungen so hoch gestiegen, die Klagen so sehr in selbstzerfleischende Wuth ausgeartet, daß er auch hierin die

---

[1]) Cic. Tusc. I. 43. [2]) Nicom. I., 11. [3]) Cic. Tusc. I. 43. 44.
[4]) Ap. Cic. de legg. II. 25.

attische Heftigkeit durch Gesetze nicht zu vertilgen, aber bis zu einer schönen Empfindlichkeit zu mildern suchte; denn dieser liebenswürdige und menschliche Weise, der noch als Greis fröhlich zu scherzen wußte, gestand ja selbst den rührenden Wunsch [5]) nicht unbeweint zu sterben, und seinen Freunden Schmerz zu hinterlassen, damit sie sein Begräbniß mit Wehklagen und Seufzen feiern möchten. Auch war es eine geheiligte Sitte, bei den Leichenmahlen, wo die Eltern bekränzt erscheinen mußten, den Verstorbenen, so weit es die Wahrheit erlaubte, zu loben. Einige Zeit nachher, sagt Cicero [6]), ward wegen der Pracht jener großen Grabmähler, welche wir noch im Kerameikos sehen, ein Gesetz gegeben, daß niemand ein Denkmahl setzen solle, welches mehr als dreitägige Arbeit von zehn Menschen erfordere; und außer andern Einschränkungen ward auch verboten, zum Lobe des Verstorbenen eine Rede zu halten, außer bei den öffentlichen Begräbnissen durch den vom Staat bestellten Redner. Dennoch nahm die Pracht bei Bestattungen und an Gräbern wieder so sehr überhand, daß Demetrios Phalareus sie durch neue Gesetze einschränken mußte. Selbst Plato bestimmt für eine anständige Ausstattung dreißig Minen, zum Bau eines Grabes für seine Mutter aber zehn Minen [7]). Es ist allgemein bekannt, welchen Mißbrauch ehrgeizige Demagogen von der abergläubischen Heftigkeit der attischen Menge im peloponnesischen Kriege machten; und wie Feldherren, welche zur See gesiegt, aber durch einen Sturm verhindert, die Leichen ihrer Todten nicht aus dem Meer gerettet hatten, zum Tode verdammt wurden [8]).

Was war natürlicher bei dieser Art zu empfinden und zu denken, als daß der Tod fürs Vaterland zu Athen durch eine öffentliche Bestattung belohnt wurde? Ueberdem war die Gleichheit zu Athen nicht allein die Grundlage der gesetzlichen Verfassung, sondern auch allgemeiner Geist des Volks. Nach dem Gesetze der Gleichheit aber schien der Staat denjenigen Mitbürgern, welche, bei gleicher Verpflichtung Aller, ihr Leben allein zum Vortheil

[5]) Cic. Tusc. I. 49. [6]) De legg. II. 26. [7]) Ep. XIII. p. 174. tom. XI. ed. Bip. [8]) Xenoph. Hellen. I. 7.

der Uebriggebliebenen verloren hatten, einen Ersatz schuldig zu sein. Was konnten die Lebenden thun, um sich dieser Schuld zu entledigen, als die Verstorbenen ehren, und ihre Wittwen und Eltern schützen und pflegen, ihre Kinder aber auf öffentliche Kosten erziehen?

Die Athener thaten das erste und auch das letzte [9]), nach einer väterlichen Sitte für die im Kriege Umgekommenen. „Die Gebeine der Verstorbenen," sagt Thukydides, „werden drei Tage zuvor auf einem bedeckten Gerüst zur Schau ausgestellt; jeder bringt dem Seinigen, was er etwa noch zu bringen hat. Am Tage der Bestattung werden Gefäße von Cypressenholz auf Wagen gefahren, für jeden Stamm Eines. Darin sind die Gebeine des Stammes, von dem jeder war. Jeder Bürger und Fremde, welcher will, begleitet den Zug. Auch die verwandten Frauen sind bei dem Begräbnisse zugegen, wehklagend. Dann werden die Gefäße in das öffentliche Denkmahl gesetzt, welches in der schönsten Vorstadt im äußern Kerameikos, am Wege nach der Akademia gelegen ist. Sie begraben die im Kriege Umgekommenen immer an demselben Ort, außer die zu Marathon; denn weil sie ihre Tapferkeit für einzig hielten, so errichteten sie auch ihnen allein dort auf dem Platz ihr Grabmahl. Sind sie mit Erde bedeckt, so tritt ein vom Staat gewählter Mann, welcher an Einsicht nicht ungeschickt zu sein scheint, und an Würde hervorragt, von dem Grabmahl auf eine hohe Stufe, damit er so weit als möglich von der Versammlung gehört werden kann, und hält über sie eine zweckmäßige Lobrede." Diese epitaphische Rede, denn so nannten die Hellenen jene festliche Lob- und Trauerrede auf die für den Staat im Kriege Umgekommenen, wurde jährlich wiederholt. Nie versäumte der Staat, das Sühnopfer, welches die Hellenen jährlich am Grabe ihrer Todten zu bringen pflegten, für die öffentlich Begrabenen öffentlich zu verrichten [10]), und stiftete außerdem gymnastische und musikalische Kampfspiele ihnen zu Ehren. Leichensteine verkündigten durch Inschriften den Ort, wo die Heldenschaaren ge-

[9]) Lys. Epit. p. 137. Reisk. Thuc. II. 46. Plat. Menex. p. 303 — 305. ed. Bip. [10]) Plat. Menex. p. 305.

fallen waren, den Namen und die Herkunft einzelner berühmter Bürger; und Pausanias [12]) fand hier noch die Denkmahle der größten Athener, welche für Vaterland und Freiheit gestorben waren, den Staat gerettet, die Verfassung verbessert, oder Tyrannen besiegt hatten.

Hier sagt Pausanias [13]), waren zuerst diejenigen begraben, welche einst in Thrake von den Edonern überrascht und getödtet wurden. Hier war das Grabmahl der Athener, welche noch vor dem Zuge des Meders, gegen die Aegineten kriegten. Aber erst später fügten die Athener die epitaphische Lobrede zu diesem Gebrauch. Mögen sie nun, wie Dionysios in Zweifel stellt [14]), von denen, welche zu Artemisium, bei Salamis und in Platäa für das Vaterland starben, den Anfang gemacht haben, oder von den marathonischen Thaten; oder mag Solon der Stifter auch dieser Einrichtung, und der Urheber der hellenischen Epitaphien sein, wie Anaximenes der Rhetor behauptet [14]); gewiß ist es, daß diese Sitte, welche also mit dem Ursprunge der attischen Größe ungefähr gleichzeitig ist, unter die eigensten Eigenthümlichkeiten des attischen Volks gehört.

* * *

Lysias, der Sohn des Kephalos, stammte von Syrakusischen Aeltern, wurde aber zu Athen, wo sein Vater sich niedergelassen hatte, zur Zeit, da die attische Größe ihren höchsten Gipfel erreicht hatte, geboren (Ol. LXXX. 2); und ward mit den vornehmsten atheniſchen Jünglingen erzogen. Nach Plato's Darstellung war sein Vater ein wohlhabender und sehr gebildeter Mann voll ächter Lebensweisheit, ein warmer Freund der Dichter, der selbst im hohen Alter wissenschaftliche Gespräche und Forschungen liebte. Dieser Kephalos nähmlich ist eben jener heitere Greis, mit dessen schönem Bilde Plato seine unsterbliche Republik so einladend eröffnet. Als Lysias fünfzehn Jahr alt war, wanderte er mit seinen Brüdern nach Thurium, und nahm an der Kolonie, welche die

[11]) Paus. I. 29. [12]) ibid. [13]) Archaeolog. II. p. 291. ed. Sylb. [14]) Plut. Poplic. p. 103. A.

Athener dahin sandten, Antheil. Daselbst hörte er den Tisias, welcher zuerst über die Grundsätze der Redekunst schrieb, und den Nikias aus Syrakus, wo die gerichtliche Beredsamkeit zuerst ausgebildet und verfeinert wurde. Nachdem er sich ein Haus gebaut und ein bürgerliches Eigenthum erlangt hatte, trieb er öffentliche Geschäfte in großer Wohlhabenheit, bis zu der bekannten Niederlage der Athener in Sikelia. In den bürgerlichen Unruhen, welche dieses Unglück nach sich zog, ward er mit dreihundert andern, des Atticismus oder der Theilnahme an der atheniſchen Parthei Beschuldigten, verbannt, und kehrte (Olymp. XCII, 1) im sieben und vierzigsten Jahre seines Alters nach Athen zurück. Während der Herrschaft der dreißig Tyrannen ward sein Haus geplündert, sein Bruder Polemarchos ermordet, und er selbst mußte sich flüchten. Er bewies sich nachgehends für die Wiederherstellung der attischen Freiheit sehr thätig. Er selbst gab zweitausend Drachmen und zweihundert Schilde her. Er miethete dreihundert, oder nach dem Justinus [15]) fünfhundert Gehülfen, und bewog den Thrasydaios von Elis, seinen Gastfreund, ihm zwei Talente zu diesem Zwecke zu geben. Dafür machte Thrasybulos nach der Rückkehr den Antrag, ihm das Bürgerrecht zu schenken; welchen Antrag das Volk auch bestätigte. Weil aber dieser Volksbeschluß gegen die gesetzliche Form, ohne vorläufige Berathschlagung des Senats zum Vortrag gebracht worden war, so ward er auf Antrag des Archinos für nichtig erklärt, und Lysias blieb des Bürgerrechts verlustig. Er starb in hohem Alter (Ol. C.) kurz vor der Geburt des Demosthenes.

Anfangs gab Lysias Unterricht in den Grundsätzen der Redekunst [16]); weil aber Theodoros in der Wissenschaft scharfsinniger, in den Reden selbst aber dürftiger war, als er, so ließ Lysias die Wissenschaft liegen, und fing an Reden zu schreiben. Dieser Zug ist nicht unbedeutend. Bei den Neuern würde Lysias sich wahrscheinlich dem wissenschaftlichen Unterricht, Isokrates hingegen den öffentlichen Vorträgen gewidmet haben. Wunderbar im Gegentheil sind die Beispiele, wie einheimisch unter den Alten, auch bei gewöhn-

[15]) Just. V. 9. [16]) Cic. Brut. 12.

lichen Köpfen, das richtige Gefühl ihrer Bestimmung und vorzüglichsten Geschicklichkeit war. Die Alten wußten, was sie wollten, und fühlten bestimmt, was sie konnten. Lysias schrieb sehr viele, größtentheils gerichtliche Reden für Einzelne; unter vierhundert und fünf und zwanzig angeblich von ihm herrührenden, hielten die Kritiker zweihundert drei und dreißig für ächt. Er war nach Cicero zwar selbst in Rechtshändeln nicht bewandert [17]), aber ein äußerst scharfsinniger und ausgearbeiteter Schriftsteller, welchen man beinahe schon einen vollkommnen Redner nennen dürfe. Er verdunkelte alle zu seiner Zeit blühenden Redner, erwarb sich in allen Arten der Beredsamkeit Ruhm und konnte nur von wenigen seiner Nachfolger übertroffen werden. Seine scheinbare Leichtigkeit ist der Gipfel der Kunst, und fast unnachahmlich.

Dionysios rühmt die Reinheit, Richtigkeit, Klarheit, Gedrängtheit und Angemessenheit seines Ausdrucks; seine durch die höchste Kunst natürlich und kunstlos scheinende Wortstellung; seine Kenntniß und lebendige Darstellung der Menschen in ihren natürlichen Eigenheiten; vor allem aber eine gewisse eben so unbeschreibliche als unnachahmliche Anmuth, die eigenthümlichste seiner Eigenschaften.

In den gerichtlichen Reden war er nach dem Urtheil des Dionysios am glücklichsten, und auch in diesen ist er geschickter, das Geringe, Seltsame und Dürftige zierlich, als das Erhabne, Große und Reiche kräftig auszudrücken. Die Magerkeit seines scharfen, gewählten, lieblichen und kurzen Ausdrucks wird von den alten Kritikern, denen er für ein vollendetes Urbild des nüchternen attischen Styls der Beredsamkeit galt, oft erwähnt und bis zur ungerechten Einseitigkeit hoch gepriesen. Jene attische Nüchternheit hatte nähmlich viele blinde Anbeter, welche die Dürftigkeit selbst, wenn sie nur gesund war, liebten. Sie glaubten, wer hart und trocken rede, wenn er es nur gefeilt und durchgearbeitet thue, der allein rede Attisch. Mit Recht erinnert dagegen Cicero, der Ursache hatte, die Forderung strenger Nüchternheit des Ausdrucks

[17]) Cic. Brut. 9. Die Kenntniß des bürgerlichen Rechts war bei den Hellenen so wenig geschätzt, daß die sogenannten Pragmatiker, welche dem vornehmen Redner um geringen Lohn vor Gericht darin zur Hand gingen, durchaus verachtet waren. cfr. Cic. de Orat. I. 45

nicht übertreiben zu lassen, ja auch wohl den Schwulst selbst versteckter Weise in Schutz zu nehmen: nicht das sei Attisch im Lysias, daß er mager und arm sei, sondern daß sich nichts Abweichendes und Ungeschicktes in ihm finde. Es war nichts Unbedeutendes und nichts Gesuchtes in ihm; man konnte kein Wort aus seiner Rede nehmen, ohne den Sinn zu ändern. Wer mit Salz und Nüchternheit rede, der rede ächt Attisch. Die Geringfügigkeit der Gegenstände, welche Lysias, der mitunter so kraftvoll sein könne, wie nur irgend jemand, meistentheils behandle, sei der Grund, warum er sich selbst herabgestimmt habe.

Ein Schriftsteller unsres Zeitalters würde sich nicht sehr geschmeichelt finden, wenn man von ihm sagte, er sei das Urbild der magern Schreibart. Indessen ist es doch einleuchtend, daß nichts Ungeschicktes schön sein kann. Der reine und gesunde Kunstsinn der Athener verbannte daher mit Recht alle unnütze Pracht, und allen unzweckmäßigen Schwulst, und verlangte vor allem, daß der Redner sich seinem Gegenstande gemäß ausdrücke. Auch der dürftigste Stoff giebt dem Redner Gelegenheit genug, die größte Kunst durch eben jene scheinbar kunstlosen Vorzüge, wegen welcher Lysias mit Recht bewundert wird, zu beweisen. Diese sind gewiß sein Verdienst, und beweisen, daß er ein Künstler sei; und bei einem Volke, wo sie mehr oder weniger allgemein und natürlich sind, da ist die Redekunst einheimisch. Wenn der Gegenstand selbst schon groß und erhaben ist, so ist es keine Kunst, hinreißend zu reden; die Beredsamkeit der Leidenschaft und der Begeisterung ist ein unwillkührliches Erzeugniß der Natur, kein absichtliches Werk der Kunst. Ueberdem darf der Redner sich seinen Stoff nicht wie der freie Dichter, selbst erfinden, oder auch nur wählen; er muß nehmen, was ihm gegeben wird, und eigentlich alles zu behandeln wissen. Und wenn er auch dem magersten und trockensten Stoff nichts abzugewinnen, wenn er sich auch in dem Vortrag der alltäglichsten und geringfügigsten Dinge nicht durch ein gewisses Etwas von dem Unberedten zu unterscheiden weiß, so hat er keine Ansprüche auf den Nahmen eines Redekünstlers.

Uebrigens scheint es für die Bildung eines Volks nicht wenig zu beweisen, wenn seine gewöhnlichen gerichtlichen Reden

über gemeine Rechtshändel, auch nachdem das Menſchengeſchlecht um einige Jahrtauſende älter geworden iſt, noch immer an Zweckmäßigkeit und Reinheit, an ſorgfältig durchgearbeiteter Ausbildung, Beſtimmtheit, Klarheit und Kürze des Ausdrucks kaum ihres Gleichen finden. Man denke nur an die Kunſtſprache unſrer Rechtsgelehrten, an unſre Regensburger, oder wie Klopſtock ſie nennt, Heiligerömiſcherreichsdeutſchernationsperioden.

Ungleich ſchwächer iſt Lyſias nach dem Urtheil des Dionyſios in den panegyriſchen Reden, in welchen er erhabner und prächtiger ſein will. Ihr Charakter iſt von dem der gerichtlichen Reden völlig verſchieden. Wenn Theophraſtos den Vorwurf der Ueberladenheit und der Spielerei, welchen er dem Lyſias machte, nicht bloß auf eine unechte Rede, die er als Beiſpiel angeführt hat, ſondern auch auf die panegyriſchen Reden des Lyſias gründete; ſo hatte er wohl nicht Unrecht, wenn wir anders wagen dürfen, nach ſo unvollſtändigen Akten ein Urtheil zu fällen. Denn es iſt nichts mehr von den panegyriſchen Reden des Lyſias vorhanden, als ein nicht ganz unverdächtiges und von manchen bezweifeltes Werk, der gegenwärtige Epitaphios; dann ein Bruchſtück, welches wir als einen Beitrag zur Charakteriſtik ſeines panegyriſchen Styls, als einen neuen Beweis ſeines patriotiſchen Eifers und als eine merkwürdige Urkunde zur Geſchichte der allgemeinen Sitte [15]) der Sophiſten jener Zeit, die Hellenen zum allgemeinen Frieden und zum gemeinſchaftlichen Krieg wider alle Tyrannen und Barbaren zu ermahnen, der Ueberſetzung des Epitaphios als eine Beilage angefügt haben; und eine von einem Gegner vielleicht nicht wörtlich angeführte Spielerei, die erotiſche Rede des Lyſias im Platoniſchen Phaidros. Denn erotiſche Reden gehören gleichfalls zur epideiktiſchen, oder panegyriſchen Gattung, deren Zweck es iſt, die Geſchicklichkeit des Redekünſtlers von einer Panegyris oder gemiſchten allgemeinen Verſammlung von Zuhörern oder von Leſern glänzen zu laſſen.

[15]) Plut. Timol. p. 254. init.

# Uebersetzung

## der epitaphischen Rede des Lysias.

Wenn ich glaubte, meine Zuhörer, es sei möglich, an diesem Grabe, die Verdienste der hier ruhenden Männer durch Worte auszudrücken; so würde ich denen Vorwürfe machen, welche mir nur wenige Tage zuvor den Auftrag gaben, über sie zu reden. Weil aber die ewige Zeit dem ganzen Menschengeschlecht nicht hinreichend sein würde, eine Rede, welche den Thaten dieser Helden gleich wäre, hervorzubringen; so scheint mir deswegen der Staat aus Vorsorge für diejenigen, welche hier reden, den Auftrag nur kurz zuvor zu ertheilen, in der Meinung, daß sie so wohl noch am ersten Nachsicht bei den Zuhörern finden würden. Ueberdem gilt meine Rede zwar ihnen, aber es sind nicht ihre Thaten, welche ich übertreffen soll, sondern die Redner, welche vor mir über sie gesprochen haben. Denn die Tapferkeit dieser Helden gewährte denen, die dichten können, und denen, die reden wollen, einen so unerschöpflichen Ueberfluß an Stoff, daß man schon ehedem viel Schönes über sie gesagt, und doch vieles übergangen hat, und daß dennoch auch für die Zukunft genug zu reden übrig bleiben wird. Kein Land und kein Meer ist von ihrem Ruhm unerreicht geblieben. Allenthalben und bei allen Menschen giebt es Leute, welche ihre Großthaten besingen, indem sie ihr eignes Unglück bejammern.

Zuerst werde ich also die alten Abentheuer unsrer Vorfahren durchgehen, deren Kunde uns die Sage überlieferte. Denn auch sie sind würdig, daß alle Menschen sie preisen, in Liedern besin-

gen, durch die Reden der Verständigen loben, bei solchen Gelegenheiten, wie die gegenwärtige, ehren, und die Lebenden nach den Thaten dieser Verstorbenen bilden.

Die Amazonen nähmlich, ursprünglich Töchter des Ares, welche am Fluße Thermodon wohnten, allein unter ihren Nachbaren mit Eisen bewaffnet waren, und die ersten von Allen Rosse bestiegen, auf welchen sie unerwartet, wegen der Unkenntniß ihrer Gegner, die Fliehenden tödteten, den Verfolgenden aber entflohen, wurden vielmehr wegen ihres Muths für Männer, als wegen ihrer Natur für Weiber geachtet; denn sie schienen die Männer an Muth weiter zu übertreffen, als sie ihnen an Bildung des Leibes nachstanden. Sie beherrschten schon viele Völker und hatten alles um sich her unterjocht, als sie durch das Gerücht den großen Ruf von diesem Lande vernahmen und durch den herrlichen Ruhm und die große Hoffnung gereizt, mit den streitbarsten Völkern gegen diese Stadt auszogen. Da sie aber auf wackre Männer trafen, so entsprach ihr Muth ihrem Geschlecht. Sie machten, daß man ein dem vorigen entgegengesetztes Urtheil über sie fällte, und bewiesen ihr Geschlecht noch mehr durch ihre Niederlage, als durch ihre Gestalt. Nur ihnen allein war es versagt, durch ihre Fehler belehrt, künftig weiser zu handeln; in ihre Heimath zurückzukehren, und ihr eignes Unglück und unsrer Väter Tapferkeit zu verkündigen. Denn hier starben sie, und bezahlten die Strafe ihrer Thorheit, indem sie den Ruhm der Tapferkeit dieser Stadt verewigten, und den Nahmen ihres Vaterlandes durch ihre hiesige Niederlage vertilgten. So verloren die Amazonen also mit Recht ihr eignes Land, weil sie fremdes unrechtmäßig begehrten.

Als ferner Adrastos und Polyneikes gegen Thebae kriegten und in der Schlacht unterlagen, die Kadmeier aber die feindlichen Todten nicht begraben lassen wollten; da glaubten die Athener, wenn jene irgend eine Ungerechtigkeit begangen hätten, so hätten sie durch den Tod die größte aller Strafen erlitten; die Götter der Oberwelt und der Unterwelt würden aber durch dieß Betragen beleidigt; diese durch Vernachläßigung des Ihrigen, jene durch Befleckung der Heiligthümer. Sie sandten daher

zuerst Herolde zu den Kadmeiern, und verlangten, man solle ihnen die Wegführung der Leichen verstatten. Nach ihrem Gefühl zieme es wackern Männern, ihre Feinde lebend zu strafen, aber nur denen, die sich selbst nicht trauten, sei es möglich, mit ihrem Muth gegen die Leiber der Todten zu prahlen. Da sie dieß nicht erlangen konnten, zogen sie wider die Kadmeier zu Felde, mit denen sie zuvor keinen Zwist gehabt hatten; nicht aus Vorliebe für die lebenden Argeier, sondern um die durch Gewohnheit geheiligten Rechte der im Kriege getödteten zu behaupten. Sie kämpften wider die einen für beide; für die einen, damit sie nicht ferner ungerecht gegen die Todten handeln, und noch mehr wider die Götter freveln möchten; für die andern aber, damit sie nicht unverrichteter Sache, der väterlichen Ehre, der allgemeinen Hoffnung, welche ihnen das hellenische Gesetz zusicherte, verlustig und beraubt in ihre Heimath zurückkehren dürften. Mit dieser Gesinnung, und in dem Glauben, daß das Kriegsglück für alle gleich sei, siegten sie kämpfend; ihrer Feinde waren viel, aber das Recht stritt mit ihnen. Sie begehrten auch keineswegs, vom Glück aufgeblasen, eine übertriebene Strafe von den Kadmeiern, sondern sie begnügten sich, jene Verruchten durch ihre eigne Würdigkeit zu beschämen, nahmen den Siegeslohn, um den sie gekommen waren, die Todten der Argeier, und begruben sie in ihrem Gebieth, zu Eleusis. So handelten sie gegen die Umgekommenen vom Heer der Sieben wider Thebae.

In der Folge, nachdem Herakles unsichtbar geworden war, als seine Söhne vor dem Eurystheus flüchteten, und von allen Hellenen vertrieben, welche zwar unwillig über die Sache waren, aber die Macht des Eurystheus fürchteten, nach unsrer Stadt kamen, und sich Schutzflehend auf den Altar setzten; da beschloßen die Athener, sie dem Eurystheus, welcher sie herausforderte, nicht auszuliefern, und wollten lieber die Tugend des Herakles ehren, als ihre eigne Gefahr fürchten, und für die Schwächeren mit dem Recht kämpfen, als den Mächtigern nachgeben, und die, welchen von ihnen Unrecht geschehen war, ausliefern. Als nun Eurystheus mit denen, welche in der damahligen Zeit den Peloponneſos bewohnten, gegen sie zu Felde zog, so ließen sie sich durch die

Nähe der drohenden Gefahr in ihrer Meinung nicht wankend machen, und beharrten bei ihrem einmahl gefaßten Entschluß; wiewohl sie für sich selbst nie eine Wohlthat von dem Vater der Herakleiden empfangen hatten, und obgleich sie gar nicht wissen konnten, wie diese handeln würden. Bloß weil sie es für gerecht hielten, übernahmen sie für dieselben eine so große Gefahr, ohnerachtet sie zuvor in keiner Feindschaft mit dem Eurystheus standen, und auch keinen andern Gewinn hoffen durften, als die öffentliche Hochachtung. Voll Theilnahme für die ungerecht Leidenden, und voll Haß wider die ungerecht Handelnden, versuchten sie, diese zu zwingen, und strebten, jene zu retten. Sie hielten dafür, das Merkmahl der Freiheit sei, nichts ohne eignen Entschluß zu thun; das der Gerechtigkeit, den ungerecht Leidenden zu helfen; und das der Tapferkeit, für beide Zwecke, wenn es sein müsse, kämpfend zu sterben. So stolz und hartnäckig waren beide Theile, daß die Gesandten des Eurystheus gar nicht einmahl versuchten, etwas von dem guten Willen der Athener zu erhalten, und daß diese es nicht gestattet haben würden, wenn auch Eurystheus selbst als ein Schutzflehender versucht hätte, ihnen die Schutzflehenden abzulocken. Sie stellten sich also mit ihrer einzelnen Macht, und besiegten allein das aus dem ganzen Peloponnesos kommende Heer. Sie setzten zuvörderst die Leiber der Söhne des Herakles in Sicherheit, um der Tugend ihres Vaters willen, befreiten dann auch ihre Gemüther dadurch, daß sie die Furcht von ihnen nahmen, und erfochten ihnen mit ihrer eignen Gefahr und Anstrengung Kränze des Ruhms. So ungleich glücklicher als der Vater waren die Söhne! Denn dieser, obgleich der Urheber vieler Wohlthaten für das ganze menschliche Geschlecht, machte sich selbst durch Streitsucht und Ruhmliebe das Leben schwer. Die andern Ungerechten strafte er, den Eurystheus aber, den er haßte, und der ihn beleidigt hatte, vermochte er nicht zu züchtigen. Seine Söhne hingegen erreichten durch diese Stadt an einem Tage die Rettung ihrer selbst, und Rache an ihren Feinden.

Daß unsre Vorfahren so einmüthig für das Recht kämpften, hatte viele Ursachen und Antriebe. Zuerst der rechtmäßige Ursprung ihrer Vereinigung! Sie bewohnten nicht etwa wie ge-

meine Völker, ein aus allen Orten zusammengeflossener Haufen, ein fremdes Land, nach Vertreibung der vorigen Besitzer; sondern sie waren ursprüngliche und einheimische Söhne ihres Landes, und bewohnten denselben Boden, welcher sie erzeugt hatte [1]). Sie waren ferner die ersten und die einzigen in der damahligen Zeit, welche ihre Herren verjagten, und eine Demokratie errichteten. Sie glaubten, die Freiheit Aller sei das festeste Band der Eintracht; sie hatten alle gleichen Antheil an der Hoffnung auf den Lohn gefahrvoller Anstrengungen. Sie wechselten Bürgerrechte mit ungeschwächtem Freiheitssinn; und sie ehrten die Guten, und straften die Bösen nach dem Gesetz. Sie glaubten, es sei die Art der Thiere, sich einander durch Gewalt zu zwingen, den Menschen hingegen zieme es, ihre gegenseitigen Rechte durch Gesetze zu bestimmen, und sich durch Vernunft leiten zu lassen; und vom Gesetz beherrscht, von der Vernunft belehrt, ihren Vorschriften gemäß zu handeln.

Durch einen Sinn, welcher ihrem schönen Ursprung ent-

---

[1]) Ueber die Sage von den Amazonen, vom Adrastos und Polyneikes, die Herakleiden, und über die Autochthonie der Athener ist vorzüglich der große Unterschied unsrer drei epitaphischen, und des panegyrischen Redners im Gebrauch dieser Sagen zu bemerken. Der Redner Lysias giebt der gläubigen Menge seiner Zuhörer, ihre eignen alten Mährchen, ganz unbefangen, als baare unbezweifelte Wahrheit zurück. Plato übergeht die mythischen Kriegsthaten, verweilt aber desto länger bei dem Mythus der Autochthonie, welcher ihm schöne Gelegenheit giebt, mit wissenschaftlichen Begriffen Sokratisch zu spielen. Isokrates, ein Zwitter von Philosoph und Sophist, will als panegyrischer Redner in seiner politischen Schrift zwar hauptsächlich vor allen glänzen, aber doch auch wohl Männer von mehr Kenntnissen und Einsicht, als unter der Athenischen Menge gewöhnlich waren, überzeugen oder bestechen. Er verachtet kein noch so kleines Mittel zu seinem Zweck, und pragmatisirt die geschichtlichen Mythen; eine Kunst, welche selbst die hellenischen Historiker so oft üben. Thucydides hingegen, dem es am meisten historisch Ernst war bei seiner epitaphischen Rede, dessen Werk „nicht augenblicklich glänzen, sondern ewig nützen sollte" (I. 22.) achtet die Mährchen keiner Erwähnung werth, und würdigt nur einsichtsvoll geprüfte Thatsachen.

ſprach, vollbrachten denn auch die Vorfahren der hier ruhenden Helden, viele herrliche und bewundernswürdige Thaten, welche unſterblich und erhaben ſind, und hinterließen ihren Söhnen überall Denkmahle ihrer Tapferkeit. Denn ſie allein beſtanden den gefahrvollen Kampf für die ganze Hellas gegen viele Myriaden von Barbaren. Der Kaiſer von Aſien nähmlich, nicht zufrieden mit dem, was er beſaß, ſandte in der Hoffnung, auch Europa noch zu unterjochen, ein Heer von fünfzig Myriaden. Ueberzeugt, daß ſie der übrigen Hellenen leicht Herr werden würden, wenn ſie nur dieſe Stadt freiwillig auf ihre Seite ziehen, oder mit Gewalt unterjochen könnten, landeten ſie zu Marathon. Sie glaubten, wenn ſie das Glück verſuchten, während ganz Hellas noch uneinig war, auf welche Art man ſich gegen die anrückenden Feinde vertheidigen ſolle, ſo würden ſie die Hellenen von Bundesgenoſſen am meiſten entblößt finden. Ueberdem hatten ſie aus den frühern Begebenheiten die Meinung von unſerer Stadt gefaßt, daß ſie, wenn ſie zuerſt wider eine andre Stadt zögen, mit jenen und mit den Athenern zugleich kriegen müßten; denn eifrig würden dieſe herbeieilen, um den Angegriffenen zu helfen. Wenn ſie aber zuerſt hierher kämen, ſo würde keiner der übrigen Hellenen es wagen, um andere zu retten, eine offenbare Feindſchaft wider ſie, für die Athener auf ſich zu laden. So dachten die Barbaren; unſre Vorfahren aber vernünftelten nicht über die Gefahren des Kriegs, ſondern voll von dem Gedanken, daß einem würdigen Tod ewiger Ruhm der Edeln folge, fürchteten ſie die Menge der Feinde nicht, ſondern trauten vielmehr zuverſichtlich auf ihre eigne Tapferkeit. Beſchämt, daß die Barbaren in ihrem Lande wären, warteten ſie nicht, bis die Bundesgenoſſen es erfahren, und ihnen zu Hülfe kommen konnten. Sie wollten nicht andern, ſondern die Hellenen ſollten ihnen für ihre Rettung Dank wiſſen. Von dieſem Entſchluß alle einmüthig beſeelt, rückten ſie in geringer Zahl der großen Menge entgegen. Zu ſterben, dachten ſie, ſei Aller Loos; groß zu handeln, nur weniger Auserwählten; das Leben würden ſie zwar verlieren, aber dafür Ruhm durch ihre Heldenthaten gewinnen. Wen ſie nicht allein beſiegen könnten, dachten ſie, den würden ſie auch nicht mit den Bundesgenoſſen beſiegen können; überwun-

den würden sie nur ein wenig früher als die andern fallen, siegend aber auch die andern befreien. Sie bewiesen sich als wackre Männer, schonten ihres Leibes nicht, verschwendeten ihr Leben für die Pflicht, ehrten die Gesetze ihrer Vaterstadt mehr, als sie die Gefahr von den Feinden fürchteten, und errichteten für Hellas Siegesdenkmahle über die Barbaren, welche aus Habsucht ein fremdes Gebieth überfallen hatten, an den Gränzen ihres eignen Landes. Und so schnell vollbrachten sie diese That, daß dieselben Boten den andern Hellenen die Ankunft der Barbaren hier, und den Sieg unsrer Vorfahren verkündigten. Wahrlich! keiner der andern hatte Zeit, die kommende Gefahr zu fürchten, sondern nur sie zu hören, und über seine Befreiung zu frohlocken. Es ist daher kein Wunder, wenn ihre Größe auch noch jetzt, als ob diese vor Alters geschehenen Thaten neu wären, von allen Menschen gepriesen wird.

Einige Zeit nachher kam Xerxes, Kaiser von Asien, welcher Hellas verachtete, und betrogen in seiner Hoffnung, beschimpft durch den Ausgang, und gekränkt durch den Unfall über dessen Urheber er zürnte, weil er nie ein Unglück empfand, und nie einen edlen Mann kennen lernte, nachdem er sich zehn Jahre lang gerüstet hatte, mit zwölfhundert Schiffen an. An Fußvolk führte er eine so unendliche Menge mit sich, daß es eine beschwerliche Arbeit sein würde, auch nur die Völker, welche mit ihm zogen, herzuzählen. Der größte Beweis ihrer Menge ist folgende Thatsache: obgleich er tausend Schiffe hatte, um das Fußvolk an der schmalsten Stelle des Hellespontos aus Asien nach Europa überzusetzen, so wollte er dennoch keinen Gebrauch davon machen, weil er glaubte, daß es ihn zu lange aufhalten würde. Lieber verletzte und verachtete er die Gesetze der Natur, die Winke der Götter, und die Meinungen der Menschen, bahnte sich einen Weg durchs Meer, und erzwang sich eine Schifffahrt durchs Land, indem er den Hellespontos durch eine Brücke vereinigte, und den Athos durch einen Graben trennte. Niemand widerstand ihm; die einen unterwarfen sich gezwungen, die andern übergaben sich freiwillig. Denn einige waren unfähig, sich zu vertheidigen, andre waren bestochen; beides zugleich lockte sie, Gewinn und Furcht. Bei dieser Lage von Hellas bestiegen die Athener ihre Schiffe, und eilten

nach Artemiſium; die Lakedämonier hingegen und einige unter den Bundesgenoſſen rückten nach Thermopylae, weil ſie wegen der Engigkeit der Gegend im Stande zu ſein glaubten, den Paß zu behaupten. Als nun an beiden Orten das Treffen zu gleicher Zeit vor ſich ging, ſiegten die Athener in der Seeſchlacht; die Lakedämonier hingegen wurden keineswegs aus Mangel an Tapferkeit, ſondern weil ſie ſich in ihrer Rechnung in Rückſicht der Anzahl ſowohl derer betrogen hatten, welche zu beſchützen ſie gekommen waren, als auch derer, wider die ſie ſtreiten mußten, zwar nicht von den Feinden beſiegt, aber doch auf dem Platz, wo ſie ſtanden, kämpfend getödtet. Als ſie nun auf dieſe Weiſe unglücklich geweſen waren, und die Barbaren ſich des Paſſes bemächtigt hatten, ſo zogen dieſelben gegen unſre Stadt. Als aber unſre Vorfahren das Unglück der Lakedämonier vernahmen, und aus den von allen Seiten auf ſie eindringenden Begebenheiten keinen Ausweg zu finden wußten, verließen ſie für Hellas ihre Stadt, um mit jedem der beiden Heere für ſich, nicht mit beiden zugleich kämpfen zu müſſen; denn ſie wußten wohl, daß, wenn ſie zu Lande den Barbaren entgegen rückten, dieſe mit tauſend Schiffen herbeieilen, und die verlaßne Stadt erobern würden; und daß ihnen, wenn ſie ſich einſchifften, von der Landmacht das ihrige weggenommen werden würde; daß ſie aber beides zugleich nicht können würden, ein Heer ausſenden, und hinlängliche Beſatzung zurück laſſen. Und da ſie nur zwiſchen zwei Uebeln zu wählen hatten, nähmlich entweder ihr Vaterland zu verlaſſen, oder mit den Barbaren die Hellenen zu unterjochen, ſo wählten ſie lieber Freiheit mit Tugend, Armuth und Verbannung, als Knechtſchaft des Vaterlandes mit Reichthum und Schande. Ihre Kinder, Frauen und Mütter ſandten ſie nach Salamis, und verſammelten die Seemacht der andern Bundesgenoſſen. Wenige Tage darauf kam die Landmacht und die Seemacht der Barbaren. Wer konnte ſie ohne Schrecken ſehen? Welchen gewaltigen und gefahrvollen Kampf beſtand nicht unſer Staat für die Freiheit der Hellenen? Was mußten nicht die empfinden, welche die Krieger in jenen Schiffen beobachteten, da ſelbſt ihre eigne Rettung ſehr zweifelhaft war, und die Gefahr nun immer näher heranrückte? Oder die, welche ſich zum Kampf

für ihr Liebstes, für den Siegeslohn in Salamis rüsteten? Von allen Seiten umgab sie eine so große Menge von Feinden, daß es nur ihr geringstes Uebel war, ihren Tod vorher zu wissen, das peinlichste ihrer Leiden hingegen war die Furcht vor dem, was die weggesandten Lieben von den siegenden Barbaren erleiden würden. In dieser hoffnungslosen Lage umarmten sie sich gewiß oft einander, und beweinten mit Recht ihr Schicksal; denn sie kannten die geringe Zahl ihrer Schiffe, und sahen die Menge der feindlichen; sie wußten, daß die Stadt verlassen, das Land verheert und voll Barbaren sei. Bei den Flammen der heiligen Gotteshäuser, und in der Mitte aller Schrecknisse hörten sie einen aus Hellenischen und Barbarischen Stimmen vermischten Schlachtgesang; die ermunternden Zurufungen nähmlich von beiden Seiten, und das Geschrei der Sterbenden. Das Meer war voll von Leichen, und zahllose Trümmer von feindlichen und befreundeten Schiffen stürzten gegen einander. Lange Zeit war das Treffen unentschieden, und bald glaubten sie überwunden zu haben, und gerettet zu sein, bald besiegt zu werden, und verloren zu sein. Vor Schrecken glaubten sie gewiß vieles zu sehen, was sie nicht sahen, und vieles zu hören, was sie nicht hörten. Was für Gebethe sandten sie nicht zu den Göttern, und was für Opfer gelobten sie nicht? Wie beweinten sie ihre Kinder, wie bejammerten sie ihre Frauen, und wie beklagten sie ihre Väter und Mütter? Welche Gedanken von kommendem Unglück im Fall des Mißlingens? Welcher Gott mußte sie nicht über die Schrecklichkeit ihrer Lage bedauern? Welcher Mensch mußte sie nicht beweinen? Wer mußte nicht ihre Kühnheit bewundern? Wahrlich, an großen Entschlüssen und an kriegerischen Thaten übertrafen sie das ganze menschliche Geschlecht sehr weit. Sie verließen ihre Stadt, bestiegen die Schiffe, und stellten ihre kleine Schaar der Menge Asiens entgegen. Durch ihren Sieg bewiesen sie allen Menschen, es sei besser, mit wenigen Männern für die Freiheit zu kämpfen, als mit vielen Fürstendienern für ihre Knechtschaft. Sie trugen das Meiste und das Wichtigste zur Befreiung der Hellenen bei; zuerst den Themistokles, zum Feldherrn, der am geschicktesten zu reden, zu denken und zu handeln wußte; dann mehr Schiffe, als alle übrigen Bundsgenossen

zusammengenommen; und endlich die erfahrensten Leute. Welche andern Hellenen hätten wohl an Geschicklichkeit, Menge und Tapferkeit mit ihnen wetteifern können? Mit Recht empfingen sie daher von Hellas den unbezweifelten Siegerlohn im Seekriege. Sie verdienten es, daß das Glück ihren Gefahren und ihren Thaten entsprach, und sie bewiesen den asiatischen Barbaren die Aechtheit und Ursprünglichkeit ihrer Tugend.

So bewährten sie sich in der Seeschlacht, und indem sie den bei weitem größten Theil der Gefahren bestanden, erkämpften sie auch für die andern Hellenen durch ihre eigne Tugend die gemeinschaftliche Freiheit. Als aber nachher die Peloponnesier den Isthmus vermauerten, mit ihrer eignen Rettung zufrieden, sich von der Gefahr zur See befreit glaubten, und die Absicht hatten, die andern Hellenen von den Barbaren unterjochen zu lassen, da wurden die Athener unwillig, und gaben ihnen den Rath: wenn das ihre Absicht wäre, so möchten sie nur um den ganzen Peloponnesos eine Mauer aufwerfen. Denn wenn sie von den Hellenen verrathen, auf Seiten der Barbaren sein würden, so würden dieselben keiner tausend Schiffe bedürfen, noch würde ihnen die Isthmische Mauer etwas helfen; die Herrschaft des Meeres würde dann dem König ohnehin von selbst zufallen. Ueberführt und überzeugt, was sie gethan, sei ungerecht, was sie beschlossen, thöricht; was die Athener hingegen sagen, sei gerecht, was sie riethen, das beste, zogen jene nach Platäa zu Hülfe. Als hier die meisten Bundsgenossen zur Nachtzeit ihren Posten verließen und davon liefen; so schlugen die Lakedämonier hingegen und die Tegeaten die Barbaren in die Flucht; die Athener aber und Platäer besiegten kämpfend alle Hellenen, welche der Freiheit entsagt, und sich der Knechtschaft unterworfen hatten. An diesem Tage krönten sie ihre vorigen Thaten durch das schönste Ende und befestigten die Freiheit Europa's. Sie hatten in allen Arten von Schlachten Beweise ihrer Tapferkeit gegeben, allein und mit andern, zu Lande und zur See, gegen Barbaren und gegen Hellenen; desfalls wurden sie auch sowohl von denen, mit welchen sie gekämpft, als auch von denen, gegen welche sie gestritten hatten, würdig geachtet, die Häupter von Hellas zu sein.

Als aber in der Folge der Neid über ihr Glück, und die Eifersucht über ihre Thaten einen helleniſchen Krieg verurſachte, weil alle übermüthig waren, und jeder nur geringfügiger Klaggründe bedurfte; da nahmen die Athener in der Seeſchlacht wider die Aegineten und ihre Bundsgenoſſen ſiebzig ihrer dreiruderigen Schiffe gefangen [2]). Während ſie zu eben der Zeit Aegyptos und

[2]) Thuc. I. 104. — „Inaros, der Sohn des Pſammetichus, ein Lybier und König der Lybier bei Aegyptos, zog aus von der Stadt Marcia über Pharos, und machte den größten Theil Aegyptens vom König Artaxerxes abtrünnig; er warf ſich ſelbſt zum Herrn auf, und rief die Athener. Sie verließen Kypros und kamen; denn ſie waren mit zweihundert Schiffen von ihren eignen und denen der Bundsgenoſſen gegen Kypros geſegelt. Sie ſchifften vom Meer in den Nilus hinauf, bemächtigten ſich dieſes Fluſſes, und zweier Theile von Memphis, und kriegten vor dem dritten, welcher Leukonteichos (weiße Mauer) genannt wird. Darin befanden ſich die geflohnen Perſer und Meder, und die nicht mit abgefallenen Aegyptier." — Thuc. I. 105. 106. — „Es brach ein Krieg zwiſchen den Aeginetern und Athenern aus; und es ward nach dieſem bei Aegina eine große Seeſchlacht der Athener und Aegineter geliefert; beide hatten ihre Bundsgenoſſen bei ſich; und die Athener ſiegten, nahmen ihnen ſiebzig Schiffe gefangen, und ſtiegen ans Land. Sie führten die Belagerung unter der Anführung des Leokrates, des Sohns des Stroibos. Da entſchloßen die Peloponneſier ſich, den Aeginetern beizuſtehen, und ſandten zuerſt dreihundert ſchwerbewaffnete Krieger; dann fielen die Korinthier mit den Bundsgenoſſen in's Megariſche Gebieth, indem ſie glaubten, es würde den Athenern unmöglich ſein, den Megarern zu Hülfe zu kommen, da in Aegina und in Aegyptos ein ſo großes Heer abweſend war; thäten ſie es aber doch, ſo würden ſie ſie dadurch nöthigen, Aegina zu verlaſſen. Die Athener aber ließen das Heer bei Aegina, wo es war; von den in der Stadt zurückgebliebenen rückte ein Heer von Greiſen und Jünglingen nach Megara, unter der Anführung des Myronides. Nachdem ein unentſchiedenes Treffen gegen die Korinthier geliefert worden war, trennten ſie ſich von einander, und glaubten beide nicht beſiegt zu ſein. Die Athener aber, denn ſie waren doch etwas im Vortheil, errichteten nach dem Rückzuge der Korinthier ein Siegszeichen. Die Korinthier konnten die Schmähungen der Greiſe in der Stadt nicht dulden, rüſteten ſich auf's höchſte zwölf Tage ſpäter, zogen hin, und errichteten auch ein Siegeszeichen, als wären ſie die Sieger. Die Athener thaten einen Ausfall aus

Aegina zugleich belagerten, und ihre Mannschaft theils auf den Schiffen, theils in dem Landheer abwesend war, glaubten die Korinthier und ihre Bundesgenossen, sie würden entweder das Land wehrlos finden, oder das Heer zum Rückzug von Aegina nöthigen, rückten in Masse aus, und nahmen Geraneia ein. Die Athener aber konnten sich nicht entschließen, jemanden zu Hülfe zu rufen, wiewohl sie Zeit dazu hatten, indem die Feinde noch entfernt, ihr Heer aber nahe war. Voll Zuversicht auf ihren Muth, und voll Verachtung ihrer Feinde glaubten die zurückgebliebenen, wiewohl sie theils schon zu alt, theils noch unter der männlichen Reife waren, dennoch die Gefahr allein bestehen zu können. Die einen waren tapfer durch lange Uebung, die andern von Natur; jene waren schon oft selbst wacker gewesen, diese ahmten jene nach; die ältern wußten zu befehlen, die jüngern vermochten das Befohlne auszuführen. Unter der Anführung des Myronides rückten sie gegen dieselben ins Megarische Gebieth aus, eilten dem Heer, welches in ihr eignes Gebieth einfallen wollte, in ein fremdes Gebieth entgegen, besiegten es in der Schlacht ganz, mit Kriegern, welche theils nicht mehr, theils noch nicht bei vollen Leibeskräften waren; und errichteten ein Siegeszeichen zum Denkmahl dieser für sie schönsten, für die Feinde aber schimpflichsten Begebenheit. Nachdem sie nun beide gesiegt hatten, kehrten sie mit dem herrlichsten Ruhm in ihre Heimath zurück, und beschäftigten sich wiederum theils mit ihrer eigenen Ausbildung, theils mit der Besorgung der übrigen öffentlichen Angelegenheiten.

Ein einziger Mensch kann unmöglich die von so Vielen

---

Megara, tödteten diejenigen, welche das Siegszeichen aufrichteten, stürzten auf die andern, und besiegten sie. Jene, da sie geschlagen waren, zogen sich zurück. Ein kleiner Theil von ihnen verfehlte im Gedränge den Weg und gerieth in das Land eines gewissen Eigenthümers, welches durch einen tiefen Graben eingeschlossen war und keinen Ausweg hatte; da die Athener dieß bemerkten, hielten sie selbige von vorn durch die schwerbewaffnete Mannschaft zurück, stellten das leichte Fußvolk im Kreise umher, und steinigten alle, welche hineingegangen waren. Dieß war ein großes Unglück für die Korinthier. Die Hauptmasse ihres Heeres aber zog sich nach Hause zurück."

bestandenen Gefahren einzeln erzählen, oder alle seit Anbeginn der Zeit vollbrachten Thaten in einem Tage verkündigen. Denn welche Zeit, oder welche Kunst, oder welcher Redner wäre wohl dem Geschäft gewachsen, die Tapferkeit der hier ruhenden Helden würdig darzustellen? Durch zahllose Anstrengungen, die glänzendsten Kämpfe und die herrlichsten Heldenthaten machten sie Hellas frei und ihr Vaterland zum mächtigsten Hellenischen Staat. Siebzig Jahre beherrschten dann die Athener das Meer, und verhüteten durch ihre weise Leitung unter den Bundsgenossen alle bürgerlichen Unruhen [a]). Sie hielten es nicht für gerecht, daß die Mehrheit Wenigen knechtisch diene, sondern erzwangen die rechtliche Gleichheit Aller; sie schwächten keineswegs die verbündeten Staaten, sondern machten im Gegentheil auch sie mächtig. Die Größe ihrer eignen Macht aber legten sie dergestalt an den Tag, daß der große König kein fremdes Gut mehr begehren könnte, sondern von dem Seinigen hergeben, und sogar für das, was man ihm ließ, besorgt sein mußte; und während dieser Zeit segelten weder Schiffe aus Asien her, noch erhob sich ein Tyrann in Hellas, noch ward ein Hellenischer Freistaat von den Barbaren in Knechtschaft gestürzt. So große Zurückhaltung und Ehrfurcht flößte die Tapferkeit dieser Helden jedermann ein! Deswegen haben sie auch allein gerechte Ansprüche, Vorsteher der Hellenen, und Anführer der Staaten zu sein. Aber auch im Unglück bewährten sie ihre Tugend. Als nähmlich durch der Feldherrn Schuld oder der Götter Willen die Schiffe im Hellespontos verloren gingen; ein Verlust, welcher für uns, welche er traf, und auch für die andern Hellenen das größte Unglück war; zeigte sich bald darauf, daß die Stärke dieser Stadt

---

[a]) Siebzig Jahre sind eine runde Zahl für den Zeitraum von der Schlacht bei Salamis bis zur Schlacht bei Aegospotamos. Was die Ruhe und Einigkeit betrifft, in welcher die Bundsgenossen von den gütigen Athenern erhalten wurden, so hat hier Lysias beinahe noch etwas mehr als seine Pflicht gethan, wie jeder weiß, dem die Geschichte bekannt ist; nähmlich jene rhetorische Pflicht eines Hellenischen Redners, das Große klein, und das Kleine groß zu machen. Wenn man jemandem Hände und Beine bindet, so pflegt er ruhig zu sein.

das Heil von Hellas ſei. Denn da die Hegemonie nun an andre kam, beſiegten diejenigen, welche ſich vorher gar nicht einmal auf's Meer wagten, die Hellenen zur See und ſchifften nach Europa; freie Städte der Hellenen geriethen in Knechtſchaft, und Tyrannen warfen ſich auf, theils nach unſerm Fall, theils nach dem Sieg der Barbaren [4]). Damahls hätte Hellas hier an dieſem Grabe ihre Haare ſcheeren [5]), und die hier Ruhenden betrauern ſollen, als würde ihre Freiheit mit dieſen Tapfern zu Grabe getragen; denn die verwaiſte Hellas mußte nach dem Verluſt ſolcher Helden unglücklich ſein, glücklich aber war Aſiens Beherrſcher, daß er es nun mit andern Hegemonen zu thun hatte. Jener drohte,

[4]) Die großen Rüſtungen des Artaxerxes zur See wider die Lakedämonier bald nach dem Fall der Attiſchen Seemacht, der Sieg bei Knidos durch Konon, und die darauf folgende Eroberung der Helleniſchen Freiſtaaten in Aſien ſind allgemein bekannt. Eben ſo bekannt ſind die Gräuel der dreißig Tyrannen zu Athen, und wie die Lakedämonier die Oligarchie in ganz Hellas einzuführen ſuchten.

[5]) Ariſtoteles (Rhet. III. 10.) führt dieſen Ausdruck unter einer Menge anderer Beiſpiele, die eben ſo treffend gewählt ſind, als die Erklärung, welche ſie erläutern ſollen, ungenügend iſt, als ein Beiſpiel des Urbanen an; in einer Stelle, welche für den Alterthumsforſcher einen Schatz von Belehrung enthält, und noch jetzt demjenigen, welcher ſich etwa an die nicht leichte Aufgabe wagen wollte, ſich über die Natur des Urbanen vollſtändige und ſtrenge Rechenſchaft zu geben, und den Begriff desſelben wiſſenſchaftlich zu beſtimmen, viel zu denken geben kann, und willkommen ſein muß. Er hat ohne Zweifel Recht, wiewohl man hier ohne ſeine Hinweiſung kaum etwas Urbanes wahrgenommen haben würde. Es iſt auch gar kein Wunder, daß die zartere Bedeutung, die eigenſte Eigenthümlichkeit, der ganze Umfang von Nebenbegriffen eines Worts aus der lebendigen Sprache, worauf es beim Urbanen ankömmt, in der todten Schrift meiſtens nur noch eben, oft aber gar nicht mehr fühlbar iſt. Auch das gemeine Leben, und der Umgang haben ihre Kunſtſprache; wer dieſe mit der geſetzlichen Freiheit, und freien Geſetzmäßigkeit der gegenſeitigen Mittheilung, welche das Weſen der guten Geſellſchaft, und der großen Welt ausmacht, mit der Sprache des Dichters, Denkers und Redners geſchickt zu miſchen weiß, der beſitzt die große Kunſt des urbanen Ausdrucks, über deſſen Weſen und Eigenthümlichkeit ſich im Cicero, der hier als Kenner und als Künſtler gleich groß iſt, die fruchtbarſten Winke finden.

nach dieſem Verluſt ihrer Führer, Knechtſchaft; dieſer wagte, da nun andre herrſchten, dem Lieblingsentwurf ſeiner Vorfahren nachzueifern. Doch ich ließ mich ſchon zu lange zu dieſer Klage über ganz Hellas fortreißen.

Jene Helden aber verdienen von jedem Einzelnen für ſich, und vom Volk öffentlich geprieſen zu werden, welche vor der Knechtſchaft flohen, um für das Recht zu kämpfen, welche ſich für die Demokratie ſogar von ihren Mitbürgern trennten, ſich alle zu Feinden machten, und nicht gezwungen durch das Geſetz, ſondern durch ihre Natur getrieben, in den Piräus zurückkamen; welche durch neue Großthaten der Vorväter alte Tapferkeit nachahmten, und mit ihrem eignen Gut und Blut, den Staat als ein gemeinſchaftliches Gut auch für die andern wieder eroberten, und einen freien Tod einem knechtiſchen Leben vorzogen. Eben ſo beſchämt über ihr Unglück, als zornig über ihre Feinde, wollten ſie lieber in ihrem Lande ſterben, als in einem fremden leben. Eide und Verträge waren ihre Bundsgenoſſen, ihre Feinde aber außer den vorigen, auch noch ihre eignen Mitbürger. Aber dennoch zitterten ſie nicht vor der Menge ihrer Gegner, ſtürzten ſich muthig in die Gefahr, und errichteten ein Siegeszeichen über ihre Feinde. Als Zeugen ihrer Tapferkeit können ſie die in der Nähe dieſes Denkmahls befindlichen Gräber der Lakedämonier anführen. Sie waren es, welche den geſchwächten und durch innere Zwietracht zerrütteten Staat wieder ſtark und einig machten. Diejenigen von ihnen, welche zurückkehrten, bewieſen Geſinnungen, welche der Thaten der hier Beſtatteten würdig waren; ſie dachten nicht auf Rache an ihren Feinden, ſondern auf Rettung des Staats. Sie konnten keine Erniedrigung dulden, aber ſie verlangten auch ſelbſt keine Vorrechte; ſie theilten ihre Freiheit ſogar mit den Freunden der Knechtſchaft, aber die Knechtſchaft derſelben hatten ſie nicht theilen wollen. Durch die größten und ſchönſten Thaten rechtfertigten ſie den Staat und bewieſen, daß er zuvor nicht durch der Bürger Feigheit, noch durch der Feinde Tapferkeit gefallen war. Denn da ſie es während des Bürgerkrieges, wider Willen *) und in Gegen-

*) Dieß iſt auch nur rhetoriſch wahr. Sparta war damahls von Partheien

wart der Peloponneſier und der andern Feinde, möglich machten, zurück zu kehren; ſo iſt wohl offenbar, daß ſie, wenn ſie einig geweſen wären, ihnen leicht die Spitze hätten bieten können. Wegen dieſer ihrer Thaten im Piräus werden ſie von allen Menſchen bewundert.

Aber auch die hier ruhenden Fremdlinge verdienen gelobt zu werden, welche durch ihre Menge nützlich, für unſre Rettung kämpften, die Tugend für ihr Vaterland hielten, und ihr Leben ſo ruhmwürdig endigten; wofür der Staat ſie öffentlich betrauert und beſtattet, und ihnen für ewige Zeiten gleiche Ehre mit den Bürgern beſtimmt hat.

Die jetzt Begrabenen *) aber, Mitſtreiter der von alten Freunden beleidigten Korinthier, denen ſie neue Bundsgenoſſen wurden, handelten nicht wie die Lakedämonier; denn dieſe mißgönnten den Korinthiern auch das Gute, was ſie beſaßen. Sie aber erbarmten ſich der Unrechtleidenden, und dachten nicht mehr an ihre alte Feindſchaft, ſondern waren nur voll Eifers für ihre neue Freundſchaft, und legten vor allen Menſchen einen entſcheidenden Beweis ihrer Tugend ab. Denn um Hellas zu verherrlichen, hatten ſie den Muth, nicht bloß für ihre eigne Rettung zu kämpfen, ſondern ſogar für ihrer Feinde Freiheit zu ſterben. Sie kämpften nähmlich gemeinſchaftlich mit den Bundsgenoſſen der

zerriſſen; und Pauſanias begünſtigte gegen den Willen des Lyſander die Wiederherſtellung der Atheniſchen Unabhängigkeit. Ueberdem wirkten die auf Sparta eiferſüchtigen Thebaner, deren Häupter zu dieſem Ende von den Perſern beſtochen waren, eifrig zur Rettung Athens mit. cfr. Plut. Lys. III. 39. ed. Reisk. — Nach den Geſetzen dieſer rhetoriſchen Wahrheit iſt es freilich nicht ſchwer, jemand zu loben, und lobend zu vergöttern. Sehr treffend und ſinnreich ſagt der Platoniſche Sokrates: „Wenn die Athener vor einer Verſammlung von Peloponneſiern, oder die Peloponneſier vor einer Verſammlung von Athenern gelobt werden ſollten, dann wäre ein tüchtiger Redner nöthig, um ſeine Zuhörer zu überzeugen, und zufrieden zu ſtellen; wenn aber einer von eben denen auch beurtheilt wird, welche er lobt, da iſt es keine Kunſt, gut zu reden."

*) Ueber die Geſchichte des korinthiſchen Krieges. S. Gillies. IV. 26. ff.

Lakedämonier, für deren Unabhängigkeit von denselben. Da sie nun siegten, gewährten sie ihnen gleiche Vortheile; mißlang ihre Absicht, so hinterließen sie denen im Peloponnesos gewisse Knechtschaft. Jene waren in einer solchen Lage, daß für sie das Leben kläglich, der Tod aber wünschenswerth war; diese hingegen waren im Tode und im Leben beneidenswürdig. Erzogen in den Herrlichkeiten und Gütern, welche ihre Väter durch ihr Verdienst erworben hatten, erhielten sie, nachdem sie Männer geworden waren, den Ruhm derselben, und bewiesen ihre Tapferkeit. Sie sind die Urheber vieler, herrlicher Wohlthaten für ihr Vaterland; sie richteten wieder auf, was andre hatten sinken lassen, und entfernten den Krieg weit von ihrem Gebieth. Sie endigten ihr Leben, wie wackern Männern zu sterben ziemt; dem Staat bezahlten sie den Lohn ihrer Ernährung, ihren Ernährern aber hinterließen sie Kummer.

Darum müssen die Lebenden ihren Verlust beklagen, sich selbst beweinen, und ihre Angehörigen wegen ihres noch übrigen Lebens bedauern. Denn welche Freude bleibt ihnen noch nach dem Begräbnisse solcher Männer, welche alles geringer achteten, als ihre Pflicht, sich selbst des Lebens beraubten, und ihre Frauen zu Wittwen machten, und ihre Kinder zu Waisen; ihre Brüder, Mütter und Väter hülflos verließen? Bei diesem großen und mannichfaltigen Unglück beneide ich ihre Kinder, weil sie noch zu jung sind, um zu wissen, welche Väter sie verloren haben; bedaure hingegen ihre Eltern, weil sie zu alt sind, um ihr Unglück zu vergessen. Denn was kann wohl schmerzlicher sein, als Kinder, welche man erzeugt und erzogen hat, zu begraben, und nun im Alter schwach an Kräften, aller Hoffnungen beraubt, ohne Freund und ohne Hülfe zu sein? Von denen bedauert zu werden, welche uns ehedem beneideten? Den Tod mehr wünschen als das Leben? Denn je vortrefflichere Männer sie waren, desto tiefer ist der Schmerz der Verlassenen. Wann sollen sie ihren Schmerz endigen? Etwa wenn der Staat unglücklich ist? Dann ist es ja natürlich, daß auch die andern jene Tapfern ins Leben zurückwünschten! Oder bei öffentlichem Glück? Dann ist es eine hinreichende Ursache zum Schmerz, daß ihre Kinder todt sind, während die Lebenden die

Früchte ihrer Tapferkeit genießen. Oder in eignen Leiden? — Etwa wenn sie sehen, daß ihre vorigen Freunde ihre Hülflosigkeit fliehen, und ihre Feinde ihr Unglück übermüthig verhöhnen? — Die einzige Art, dünkt mich, wie wir den hier Ruhenden thätig danken können, ist, wenn wir ihre Eltern, eben so wie sie selbst es thaten, ehren, ihre Kinder so lieben, wie sie, die Väter, selbst; und ihre Frauen eben so beschützen, wie jene, da sie noch lebten. Wen könnten wir auch wohl mit mehr Recht ehren, als die hier ruhenden Helden? Für wen der Lebenden billiger eifrig sorgen, als für die Angehörigen derselben, welche die Früchte ihrer Tapferkeit nicht mehr genossen haben als jeder andre, den wahren Schmerz über ihren Tod aber eigentlich allein tragen?

Doch ich glaube, man hat überhaupt Unrecht, solche Fälle zu bejammern. Denn es ist uns ja nicht verborgen, daß wir einmahl sterblich sind *). Warum sollten wir uns also härmen,

*) Zur Vergleichung hier ein angebliches Bruchstück aus der epitaphischen Rede des Hyperides. Stob. Serm. CXXIII. — „Es ist freilich schwer, diejenigen, welche sich in solchen Leiden befinden, zu trösten; denn der Schmerz wird weder durch Vernunft noch durch Verbothe besänftigt, sondern durch das Maaß der Empfindsamkeit eines jeden, und seiner Liebe für den Verstorbenen begränzt. Dennoch muß man Muth fassen, und seinem Schmerz nach Möglichkeit zureden; und nicht blos an den Tod der Verstorbenen denken, sondern auch an das große Beispiel, welches sie uns hinterlassen haben. Was sie gelitten, ist nicht beweinenswürdig, was sie aber gethan, höchst ruhmwürdig. Eben darum weil sie das gebrechliche Alter nicht erlebt, aber dagegen unzerstörbaren Ruhm gewonnen haben, sind sie in jeder Rücksicht glückselig. Für diejenigen unter ihnen, welche kinderlos gestorben sind, werden die Lobgesänge der Hellenen unsterbliche Kinder sein; statt derer hingegen welche Kinder hinterlassen haben, wird der dankbare Staat der Vormund ihrer Kinder sein. Ueberdem, wenn der Tod dem Nichtsein ähnlich ist, so sind sie von Krankheiten, vom Schmerz und von andern Unfällen des menschlichen Lebens befreit. Wenn sich aber das Bewußtsein, und die Vorsorge des göttlichen Wesens auch noch bis in die Unterwelt erstreckt, wie wir glauben; so dürften wohl diejenigen, welche die angegriffenen Rechte der Götter schützen, die höchste Glückseligkeit von dem göttlichen Wesen erhalten."

daß dieſe hier litten, was wir alle ſchon lange erwarteten? Warum können wir uns gar nicht in die Unfälle der Natur ergeben, da wir doch wiſſen, daß der Tod den Schlimmſten, wie den Beſten gemein ſei? Denn der Tod verſäumt die Böſen ſo wenig, als er die Guten ſchont; er beweiſt ſich vielmehr gegen alle gleich. Wäre es möglich, daß diejenigen, welche den Kriegsgefahren entronnen ſind, die übrige Zeit unſterblich ſein könnten; ſo hätten die Lebenden Recht, die Verſtorbenen ewig zu beklagen. Nun kann ja aber unſre Natur den Krankheiten und dem Alter nicht widerſtehen, und der Genius, dem die Beſtimmung unſres Schickſals zu Theil ward, iſt unerbittlich. Darum ſollte man diejenigen für die Seligſten achten, welche für das Größte und Herrlichſte kämpfend ihr Leben endigten; die es nicht dem Zufall überließen, über ſie zu entſcheiden, noch den natürlichen Tod erwarteten, ſondern den ſchönſten wählten. Auch iſt ja ihr Ruhm unvergänglich, und die Ehre, welche ihnen widerfährt, iſt werth von allen Menſchen beneidet zu werden. Sie werden beklagt als Sterbliche, wegen ihrer Natur; beſungen aber als Unſterbliche wegen ihrer Seelengröße. Zudem werden ſie öffentlich begraben, und zu ihrem Andenken werden Kampfſpiele der Stärke, der Kunſt und des Reichthums gefeiert, als wären die im Kriege Getödteten gleicher Ehre mit den Unſterblichen würdig. Ich preiſe ſie daher, um ihres Todes willen glücklich, beneide ſie und glaube, daß das Daſein nur für diejenigen Menſchen ein Gut ſei, welche wiewohl in vergänglichen Leibern, durch ihre Selbſtkraft einen unvergänglichen Ruhm hinterlaſſen. Jedoch iſt es Pflicht, den alten Gebräuchen gemäß zu handeln, das väterliche Geſetz zu ehren, und die Beſtatteten zu bejammern.

## Beurtheilung.

Was dieſer epitaphiſchen Rede des Lyſias einen gewiſſen Werth, ja ſogar einen hiſtoriſchen Vorzug giebt vor den epitaphiſchen Reden des Plato und Thucydides und vor der panegyriſchen des Iſokrates, iſt, daß ſie rein epitaphiſch iſt. Iſt ſie ein durchaus ächtes Werk des Lyſias, wie die Alten nicht zu bezweifeln ſcheinen; ſo war ſie wirklich, freilich zu einer Zeit, wo die Blüthe des Atheniſchen Staats ſchon unwiederbringlich verwelkt, die öffentlichen Sitten ſchon ſehr tief geſunken waren, der Ausdruck jener großen Volkshandlung der Gerechtigkeit, der Dankbarkeit und der Anhänglichkeit an ruhmwürdige Vorfahren, bei deren Betrachtung der denkende Alterthumsforſcher gern mit Liebe verweilt. Sie iſt alsdann die ſchätzbare Urkunde, aus der wir den ächten und reinen Begriff jener alt Atheniſchen Sitte am unmittelbarſten ſchöpfen müſſen, von der uns jede noch ſo geringe geſchichtliche Spur werth iſt. Dieß würde in gewiſſem Sinne ſelbſt dann noch wahr bleiben, wenn auch die Vermuthung einiger ſcharfſinniger neuern Forſcher *) ſchon völlig erwieſen wäre, daß dieſe Rede zum Theil oder gar ganz unächt ſei. Wir dürften und müßten dann vorausſetzen, der ſpätere Sophiſt habe aus ächt epitaphiſchen Quellen geſchöpft, nach rein epitaphiſchen Vorbildern gearbeitet; denn

*) Wie Reiske und Wolf. Comm. ad Lept. p. 363. Die Einwürfe, welche man aus künſtleriſchen Gründen, oder aus der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit gegen die Aechtheit der ganzen Rede machen könnte, ſind wohl nicht unbeantwortlich. Freilich kommt es hier auf ganz andre Gründe an, welche tiefer verwunden, und dem Vordertheil der Rede leicht den Garaus machen könnten. Ein Philolyſias würde es vielleicht recht gern ſehen, wenn das Werk ſeines Redners auf dieſe Weiſe von

in der ganzen Rede iſt auch keine Spur von einer hiſtoriſchen oder philoſophiſchen Umbildung. Daher iſt denn auch die Rede des Lyſias ſo volksmäßig und lebendig. So ſcheint mir die Klage beim Schluß der epitaphiſchen Reden beim Lyſias viel wahrer und eindringender, als beim Plato, welcher uns, ungeachtet er, um neu zu ſein, die Verſtorbenen redend einführt, dennoch kalt läßt. Ueberhaupt verräth dieſe Sokratiſche Tändelei des auf Dichter und Redner eiferſüchtigen Plato, der hier hat zeigen wollen, er könne, wenn er es der Mühe werth achte, trotz dem beſten Redekünſtler, ſchön reden und glänzend vernünfteln, gar ſehr eine durchaus nicht panegyriſche noch volksmäßige Philoſophie; und die politiſche Schrift des Iſokrates, welche an geprüften Thatſachen und einſichtsvollen Urtheilen ungleich reichhaltiger iſt, als die Rede des Lyſias, nahm das nur gelegentlich mit, was dem Redner Hauptzweck war, und war ohnehin wohl geeigneter, von einzelnen gebildeten Müſſiggängern geleſen, als einem ganzen Volk geſagt, und von einem ganzen Volke gehört zu werden. Von dem kräftigſten bürgerlichen Leben iſt dagegen die epitaphiſche Rede des Perikles beim Thucydides voll, gedrängt voll; aber dieſe Rede, deren gedankenſchwangrer Ausdruck von tiefer Weisheit trieft, welche auch den geſpannten Denker durch die Laſt ihres Inhalts gleichſam niedergedrückt, überſteigt die Geiſtesfähigkeiten vielleicht jeder großen Volksverſammlung, gewiß der Atheniſchen, ſehr weit. Sie iſt der zuſammengedrängte Ertrag der reichſten und geprüfteſten Erfahrung. Die Gedankenarmuth in der epitaphiſchen Rede des Lyſias war eine unvermeidliche Folge ihrer äußern Beſtimmung, und darf dem Redner nicht zugerechnet werden.

---

einigen Abgeſchmacktheiten gereinigt, oder lieber gleich die ganze Rede unter das kritiſche Mordmeſſer gebracht würde. Wer ſich aber für den Geiſt der Attiſchen Sitte lebhaft intereſſirt, ein Philepitaphios, wenn ich ſo ſagen darf, wird ſich das Ganze freilich nur ſehr ungern entreißen laſſen, ſo gering auch der Kunſtwerth desſelben iſt, es mag nun ächt oder unächt ſein; und wird wenigſtens wünſchen dürfen, daß die Beurtheilung, nicht ohne diejenige förmliche Unterſuchung geſchehen möge, welche die kritiſche Gerechtigkeit ſo wenig wie die politiſche vernachläſſigen darf.

Auch der ſchwelgeriſche Ueberfluß ſeiner Schreibart, welcher ſich hier, wo er durch keinen beſtimmten Zweck gebunden, frei ſpielen darf, unverhohlener zeigen kann, iſt nicht des Künſtlers, ſondern des Zeitalters Schuld. Der künſtleriſche Styl des Lyſias nähmlich, den wir aus ſeinen panegyriſchen Reden am beſten kennen lernen, iſt eben der, welcher ſich auch in den Werken des Ariſtophanes, Euripides, Plato und Iſokrates findet, und bei noch ſo großer Verſchiedenheit der Kunſtart, des Charakters und Tons in allen ein und derſelbe iſt; der herrſchende Styl der dritten Periode des öffentlichen Attiſchen Kunſtſinns. Sein weſentliches Merkmahl iſt das Uebergewicht der Fülle über die Harmonie. Ich meine eine ſcheinbare Fülle, eine Fülle des Scheins, welche allein in das Gebieth der ſchönen Kunſt gehört; denn unſtreitig kann eine Rede oder ein Gedicht, an Gedanken und wirklichen Sachen ſehr leer und doch äußerſt reich in dem Ausdruck behandelt ſein und eben dadurch auch ſo erſcheinen. Man vergeſſe nicht, daß es einen dürftigen Ueberfluß giebt, daß ein Kunſtwerk arm und doch üppig ſein kann; denn der Styl wird nicht ſowohl durch das Maaß der künſtleriſchen Fülle und Harmonie, als durch ihr Verhältniß beſtimmt. Beſonders vergeße man dieß nicht beim Lyſias und Iſokrates, welche zwar noch zum dritten attiſchen Styl gehören, ſich aber doch ſchon der Gränze des vierten nähern; ſo wie das Werk des Thucydides im vollkommenen Styl der zweiten Periode des öffentlichen attiſchen Kunſtſinns gebildet iſt, aber noch an die erſte und älteſte gränzt. Es iſt nur eine leiſe Erinnerung an den Aeſchylus, was den vollkommenſten aller helleniſchen Redekünſtler vom Sophokles entfernt; denn einen durchaus vollendeten hatten die Hellenen nicht.

Weniger verzeihlich, nach unſerm Gefühl wenigſtens, dürfte es ſcheinen, daß das Lob des Lyſias ſo rhetoriſch, ja mythiſch iſt; denn wir verlangen mit Recht, daß alles Lob hiſtoriſch ſei. Er begnügt ſich nicht, den Thatſachen durch Ausſchmückung, nach dem Grundſatz der Helleniſchen Redner, das Große zu verkleinern, und das Kleine zu vergrößern, kräftig nachzuhelfen; ſondern er miſcht ihnen auch noch ſchmeichelnde Mährchen bei, um das eitle Volk vollends zu berauſchen. Er, der ſich in ſeinen gerichtlichen

Reden immer ſtreng beſtimmt und mit nüchternem Maaß und nie unangemeſſen ausdrückt, opfert hier faſt in jedem Ausdruck die goldne Schicklichkeit der ſcheinbaren Fülle auf, welche ein Redner, wenn er den Dichter machen will, durch den dürftigen Ueberfluß von Hyperbeln und Antitheſen zu erkünſteln ſucht. Mit Antitheſen beſonders und ähnlichen Zierathen, Pariſoſen, Paromoioſen u. ſ. w. iſt der Epitaphios ſo reichlich ausgeſchmückt, daß die Ueberſetzung nur einen ſehr kleinen Theil derſelben nachbilden konnte; für Deutſche Leſer werden auch dieſe wenigen mehr als zuviel ſein. Die Helleniſche Sprache iſt an mannichfachen Beſtimmungen der Worte reicher, in der Stellung der Worte aber freier, als die meiſten ihrer Schweſtern; daher es ihr auch im Spiel mit der Aehnlichkeit einander faſt in allen einzelnen Worten entſprechender Sätze, keine neuere Sprache gleich thun kann. Aber nicht bloß einzelne Ausdrücke, ſondern die ganze Rede ſelbſt iſt ſpielend. Sie täuſcht unſre Erwartung, und ſcheint der Kunſt eines ſolchen Redners, ſo wie ihrer erhabenen Veranlaſſung unwürdig. Und welch einer Veranlaſſung? Der kalte, entfernte Forſcher ſogar wird warm bei dem Gedanken an Salamis, an Thraſybulos, und alle die Helden, welche für die öffentliche Freiheit ihr Blut vergoſſen. Wie ganz anders Thucydides, der uns unterrichtend hinreißt, der uns mit inniger Wehmuth, und mit froher Begeiſterung gleich ſehr durchdringt? Die Vorbereitung, und der Schluß ſeiner epitaphiſchen Rede ſind in der That wie die Einfaſſung eines großen Trauerſpiels. Es iſt befremdend, daß bei einem Stoff, wo ſelbſt der ruhige Forſcher, welcher für die Wißbegierde erzählt, unſer Innerſtes erſchüttert; daß bei einem ſolchen Stoff der Redner, dem das große Geſchäft gegeben war, im Angeſicht eines gerührten und begeiſterten Volks für den öffentlichen Schmerz und die öffentlichen Freude Worte zu finden, nur lau über die Oberfläche unſrer Seele weggleitet.

Doch auch dieſe Vorwürfe treffen nicht den Redner, ſondern die panegyriſche Redegattung überhaupt. Es findet eigentlich gar kein Vergleich zwiſchen der epitaphiſchen Rede des Thucydides, und der des Lyſias Statt. Jene iſt das Stück eines hiſtoriſchen Werks, und keine panegyriſche Rede. Zwei durchaus verſchiedene

Kunstarten, deren Natur der größte Künstler der Geschichte, wenn auch nicht nach wissenschaftlicher Einsicht, doch gewiß nach richtigem Gefühl sorgfältig unterschied! Nahm er Rücksicht auf die vom Perikles wirklich gehaltene panegyrische Rede, so wird er sie nach seinem besondern Zwecke, nach den eigenthümlichen Gesetzen und Bedingungen seiner Kunst umgebildet haben. Wenigstens liegt in seinem Grundsatze (I. 22.): „seine Helden so reden zu lassen, wie sie hätten reden sollen, dem ganzen Sinn des wirklich Gesagten so treu als möglich;“ nichts, was dem widerspräche. Vielmehr hat er die Volksmährchen von uralten Heldenthaten weggelassen; deren Erwähnung doch in den epitaphischen Reden allgemein gebräuchlich, ja Kraft verjährten Herkommens, beinahe nothwendig und pflichtmäßig gewesen zu sein scheint.

Die panegyrische Beredsamkeit nähmlich, welche durch die Sophisten und unter diesen vielleicht im Gorgias ihre höchste Blüthe erreichte, ist eine unächte und unnatürliche Zwitterart der Redekunst und der Poesie, oder vielmehr ein unrechtmäßiger Eingriff der Redekunst in das Gebieth der Dichtkunst. Die alten Rhetoriker theilen die Beredsamkeit in die gerichtliche, in die berathschlagende, und in die panegyrische oder epideiktische, welche man eine festliche Beredsamkeit nennen könnte. Zu einem eigentlichen Fest gehört aber etwas mehr als eine fröhliche Gesellschaft; es ist wenigstens im Hellenischen Sinn, ein öffentliches Spiel. Ein öffentliches Spiel heißt ein solches, welches eine Handlung des Volks ist. Unter einem Volk verstehen wir aber nicht einen ungeordneten Haufen von Wilden, oder von rohen Menschen, sondern die gedachte Allheit der gesetzlichfrei vereinigten Menschen, welche in jedem Freistaat durch die Mehrheit der Bürger ersetzt wird, und die wirkliche Masse derselben selbst, in so fern sie jene darstellt. Ob das Volk spielen soll? Oder mit andern Worten: ob Feste in jedem Freistaate nothwendig sind? Das ist eine Frage tieferer Untersuchung, deren befriedigende und bejahende Beantwortung jeder, welcher so etwas zu finden versteht, im Plato finden kann. Jene Eintheilung der alten Rhetoriker ist demnach, für die politische Beredsamkeit, welche ihnen die wichtigste war, treffend und erschöpfend; denn die Beredsamkeit eines Plato, Ari-

ſtoteles oder Thucydides läßt ſich freilich nicht in dieſe Fächer bringen. Es laſſen ſich nähmlich keine andern urſprünglich und weſentlich verſchiedene Gelegenheiten denken, wo für das Volk, und an das Volk Reden geſagt werden könnten, als dieſe drei: entweder das Volk richtet, oder es giebt Geſetze, oder es iſt zu feſtlichen Spielen vereint. Aber nur den ſchönen Künſten iſt es erlaubt, an Feſten die Empfindungen des ſpielenden Volks auszudrücken; nicht auch der Beredſamkeit. Denn Spiele müſſen durchaus frei, und durch keinen ernſthaften Zweck gebunden ſein, ſonſt ſind es keine Spiele. Nun iſt es aber der weſentliche Unterſchied der Redekunſt von der Dichtkunſt, daß irgend ein ernſtliches Geſchäft ihr Hauptzweck, Schönheit aber nur ihr Nebenzweck ſei. Die Beredſamkeit ſoll den Ernſt nur ſchmücken. Thut ſie aber einen Eingriff in das Gebieth der Dichtkunſt, und macht die Schönheit zu ihrem Hauptzweck, ſo geſchieht unvermeidlich, was durchaus nie geſchehen ſollte; die Redekunſt wird mit der Wahrheit, und mit der Gerechtigkeit ſpielen. Und noch obendrein wird ſie unbelohnt freveln, und kunſtwidrig ſpielen; denn was unſchicklich iſt, kann nie wahrhaft ſchön ſein. Die Erfahrung beſtätigt dieß zur Genüge.

Kann der epitaphiſche Redner, welchen das Volk recht eigentlich, um ſich von ihm kunſtmäßig loben zu laſſen, wählt, wohl etwas andres ſein, als ein Schmeichler? Kann ein Schmeichler etwas andres, als ſchön ſchwatzen, und glänzend vernünfteln? Kann der epitaphiſche Redner wohl einen andern Zweck haben, als den paneghriſchen, nach dem Beifall der bethörten Menge zu haſchen? Oder den epideiktiſchen mit ſeiner Geſchicklichkeit wie einer, der ſich mit ſeinen Künſten ſehen läßt, zu prahlen? Eine Ausnahme iſt es freilich, wenn, wie zur beſſern Zeit der atheniſchen Größe nicht die Geſchicklichkeit des Redekünſtlers, ſondern der Werth des Bürgers, die Wahl des epitaphiſchen Redners beſtimmt. Aber wenn dieſer einzelne Bürger nicht ſo übermächtig iſt, daß er ſich zu dem ganzen Volk nicht als ein Unterthan, ſondern wie ein Freund und weiſer Führer verhält, ſo muß er doch ein Schmeichler ſein, um ſeinen Auftrag erfüllen zu können. Gewiß hatte die wirklich gehaltene epitaphiſche Rede des Perikles einen größern Charakter, als die des Lyſias.

Dadurch läßt ſich aber dieſe durchaus verwerfliche Kunſtart der Beredſamkeit ſelbſt nicht rechtfertigen; und wir dürfen die epitaphiſchen Reden ſo wenig für eine Verbeſſerung, und einen glücklichen Zuſatz der öffentlichen Beſtattung halten, daß ſie vielmehr ſchon eine Wirkung der einbrechenden Redewuth und Eitelkeit der Athener, und eine unglückliche Neuerung, durch welche die urſprüngliche Schönheit der alten Sitte verfälſcht und entweiht ward, zu ſein ſcheint. Nur Dichtern ſollte es verſtattet geweſen ſein, bei der öffentlichen Beſtattung, und an den jährlichen Feſten für die Empfindungen des Volks einen Ausdruck zu finden, den öffentlichen Schmerz und den öffentlichen Dank auszuſprechen, und durch Trauergeſänge und Lobgeſänge auf die für den Staat geſtorbnen Helden um den Preis zu kämpfen.

So ſind überhaupt auch die erhabenſten und ſchönſten Einrichtungen des Alterthums ſchnell ausgeartet!

Von dem hohen Werth jener attiſchen Sitte wird jeder leicht ſo durchdrungen ſein, daß es unnöthig ſein dürfte, Zergliederungen darüber zu machen. Nur das müſſen wir erinnern, daß nichts unpaſſender ſein kann, als ſie mit den römiſchen Parentationen, welche bekanntlich die römiſche Geſchichte ſo ſehr verfälſcht haben, zu vergleichen. Was hat die Prahlerei einzelner adelicher und übermächtiger Geſchlechter mit jenem großen Bürgerfeſte gemein? Nie haben ſich die römiſchen Leichenreden zur Würde einer öffentlichen Handlung erhoben! Allerdings aber hatte die atheniſche Sitte eine große Aehnlichkeit mit einem andern ſehr bekannten römiſchen, ſo wie mit einem von vielen mit Recht bewunderten ſpartaniſchen Feſt. Die attiſchen Epitaphien, die römiſchen Triumphe und die ſpartaniſchen Chöre der Greiſe, Männer und Jünglinge [1]) hatten im Ganzen einen und denſelben Sinn; ein kriegeriſches Volk an ſeine eigne Tapferkeit zu erinnern, und dieſe Tugend durch die Erinnerung ſelbſt zu verdoppeln. Ein großes Triumvirat von drei Heldenvölkern des Alterthums! Es iſt lehrreich, wie

[1]) Plut. Inst. Lac. p. 423. Steph. — Die Greiſe. Wackre Männer waren wir einſt. Die Männer. Wir aber ſind's. Willſt du? Verſuch's! Die Jünglinge. Tapfrer noch werden wir ſein.

ſich in den Verſchiedenheiten dieſer ähnlichen Feſte die eigenſte Eigenthümlichkeit der drei größten Völker des Alterthums ſichtbar ſpiegelt; welche Völker immer vollendete Vorbilder in der Kunſt, für das Vaterland zu ſterben bleiben werden, und hierin von den Neuern vielleicht erreicht, aber gewiß nie übertroffen werden können. Der eigenthümliche Vorzug des ſpartaniſchen Feſtes iſt ſchöne Fröhlichkeit und brüderliche Innigkeit. Gegen die Größe der römiſchen Triumphe ſind die helleniſchen Feſte nur kleinlich. Das Charakteriſtiſche der attiſchen Epitaphien iſt, erſt die ſchwermüthige Empfindſamkeit, dann die geſchwätzige Eitelkeit, und endlich der bewunderungswürdige Geiſt der Gerechtigkeit und geſetzlichen Gleichheit. Wo es ſolche Feſte giebt, da iſt es kein Wunder, wenn ſich nicht bloß zahlloſe einzelne Helden für den Staat dem Tode weihen, ſondern wenn auch ganze Schaaren begeiſterter Bürger nicht in trunkner Wuth, ſondern in nüchterner Beſonnenheit mit fröhlicher Eile dahingehen, von wo ſie wiſſen, daß ſie nicht zurückkehren werden! Es iſt kein Wunder, daß die Athener insbeſondre für die öffentliche Freiheit ſo gut zu ſterben wußten. Denn Solon war ein kühner und ſchlauer Meiſter in der Kunſt, Neigungen, Empfindungen und Gedanken zu miſchen, und Menſchen durch den Kitt aller himmliſchen und irdiſchen Bürgerbande, von denen Plato lehrt [a]), zu einer geſetzlichfreien Maſſe zu vereinigen.

[a]) Plat. Polit. fin.

# Beilage.

## Die Olympiſche Rede des Lyſias.

„Dionyſios, der Herrſcher Sikeliens hatte zu dem olympiſchen Feſt Geſandte geſchickt, um dem Gotte das Opfer zu bringen. Die Wohnung desſelben auf dem heiligen Boden war ſehr prächtig und reich; damit der Tyraun von Hellas deſto mehr bewundert würde." Die folgende Rede des Lyſias bewirkte eine ſo große Erbitterung, daß einige ſogleich Hand ans Werk legten, und die Zelte zu plündern wagten.

* * *

„Wegen vieler andrer herrlicher Thaten, meine Zuhörer, iſt Herakles würdig, geprieſen zu werden, und auch weil er zuerſt aus Liebe zu Hellas dieſes öffentliche Kampfſpiel verſammelte. Denn in der damahligen Zeit war das Verhältniß der Staaten gegen einander feindlich. Nachdem er aber die Tyrannen vertilgt, und die Frevelnden gebändigt hatte, ſtiftete er dieſes Feſt, ein Kampfſpiel der Leiber, für den Reichthum aber ein Antrieb zur Pracht und Ruhmliebe, und ein Schauplatz für Geiſteswerke, mitten unter den ſchönſten Herrlichkeiten der ganzen Hellas; damit wir, um alles dieß, theils zu ſehen, theils zu hören, an demſelben Ort zuſammenkommen möchten. Seine Abſicht nähmlich war, daß dieſe Verſammlung hier die Grundlage gegenſeitiger Freundſchaft für alle Hellenen ſein ſolle."

Das war alſo der Sinn ſeiner Stiftung! Ich aber trete auf, nicht um Vernünfteleien zu ſchwatzen, oder um über Worte zu ſtreiten. Denn ich halte dafür, dieß ſei eine Beſchäftigung für ganz nichtsnutzige und hungerige Sophiſten; die Pflicht eines wackern Mannes, und würdigen Bürgers hingegen, über das Eine, was noth iſt, ſeinen Rath mitzutheilen. Ich rede von der ganz

unwürdigen Lage von Hellas, welche wir vor Augen sehen; ein großer Theil derselben ist in der Gewalt der Barbaren, und viele freie Städte sind von Tyrannen vertilgt. Wäre die Ursache dieser Leiden unsre Schwäche, so müßten wir uns in das Schicksal ergeben; da es aber bürgerliche Uneinigkeit, und gegenseitige Streitsucht ist, wie sollte es denn nicht nothwendig sein, jene zu besänftigen, diese zu bändigen? Und zu erwägen, daß Streitsucht der gewöhnliche Fehler der übermüthigen Glücklichen, Weisheit und Mäßigkeit in Entschlüssen aber ihre wichtigste Pflicht ist? Wir sehen ja die Größe dieser Gefahren, und wie sie uns von allen Seiten umringen. Ihr wißt es; der ist Herr, der auf dem Meer der Mächtigste ist; nun ist aber der König der Meister aller Schätze; und die Leiber der Hellenen sind ja dessen Eigenthum, der bezahlen kann; auch besitzt er selbst viele Schiffe, und viele andre der Tyrann Sikeliens. Es ist also nothwendig, den Krieg gegen einander zu endigen, und mit einmüthigem Sinn nur nach Rettung zu streben; uns über das Vergangene zu schämen, für das Künftige aber ängstlich zu sorgen: und unsere Väter nachzuahmen, welche die Barbaren, die fremdes Gebieth begehrten, ihres eignen beraubten. Sie waren es, welche die Tyrannen verjagten, und dann die Freiheit allen mittheilten.

Am meisten staune ich aber über die Lakedämonier, was wohl ihre Absicht sein mag, daß sie die Flammen der verheerten Hellas nicht achten; sie, welche, und zwar mit Recht, theils wegen ihrer angebornen Tapferkeit, theils wegen ihrer Kriegskunst, die Hegemonen der Hellenen sind. Sie allein wohnen sicher und doch unbefestigt, leben einmüthig und doch unbesiegt, und beharren ewig in derselben Verfassung. Deßwegen muß man auch hoffen, ihre Freiheit werde unvergänglich sein, und daß sie, die in vergangenen Gefahren Hellas Retter waren, auch die künftigen abwenden werden. Aber wahrlich der kommende Augenblick ist nicht zweckmäßiger, als der gegenwärtige. Man muß nähmlich den Fall derer, die schon verloren sind, nicht für ein fremdes, sondern für ein eignes Unglück achten; und nicht etwa warten bis Beider *)

*) Des Persischen Königs und des Sikelischen Herrschers.

Mächte auch an uns ſelbſt kommen, ſondern ſo lange es noch möglich iſt, ihrem Frevel ein Ende machen. Denn wer ſieht nicht, daß ſie durch unſre gegenſeitigen Kriege mächtig geworden ſind? Dieß erregt zugleich Unwillen und Schrecken; die großen Verbrecher vollbringen ihre Unthaten ganz ungeſtraft, und die Hellenen hoffen umſonſt auf Rache."

---

## Anmerkung.

Der erſte Grundſatz des helleniſchen Völkerrechts war, allgemeine Brüderſchaft unter allen Hellenen, und ewige Feindſchaft wider alle Tyrannen und Barbaren. In einer zur Erläuterung dieſes helleniſchen Grundſatzes äußerſt merkwürdigen Stelle (Plat. Rep. lib. V. p. 44 — 48. tom. VII. ed. Bip.) betrachtet Plato den Krieg unter Hellenen als einen unnatürlichen Zuſtand, den man als eine Krankheit anſehen, und ſo viel als möglich wie einen freundſchaftlichen Streit behandeln müſſe; den Krieg der Hellenen gegen die Barbaren dagegen findet er in der Natur gegründet, nur dieſer ſei eigentlich ein ächter Krieg. Solche Aeußerungen der alten Schriftſteller verdienen aufmerkſam beachtet zu werden, indem ſie uns über die Natur der Begebenheiten ſelbſt, ſo wie über die ganze Anſicht der Alten davon, erſt den vollen Aufſchluß geben. Unläugbar iſt es, daß mit Tyrannen und Barbaren ſich an keinen wahren Frieden denken läßt; daß ein gegenſeitiges rechtliches Verhältniß, welches allein den offenbaren und heimlichen Gewaltthätigkeiten wirklich ein Ende macht, und den Frieden verbürgt, nur unter ſittlich begründeten und ſittlich geordneten Staaten ſtatt finden könne. Unter allen ſie umgebenden Barbaren hatten aber die Hellenen allein ächte Bildung, und eine rechtliche Verfaſſung. Gegen den helleniſchen Grundſatz ſelbſt, würde ſich daher vielleicht wenig einwenden laſſen; wenn ſie nur demſelben gemäß gehandelt, und ihn nicht blos zur Hälfte, ſondern ganz in Ausübung gebracht hätten.

## VIII.

# Kunſturtheil des Dionyſios über den Iſokrates. 1796.

---

### Einleitung.

Was zu Anfang der nachſtehenden Abhandlung eines der ſcharfſinnigſten alten Kritiker von den Lebensumſtänden des Iſokrates geſagt wird, iſt nur eine kurze Notiz. Auch vom politiſchen und philoſophiſchen Charakter und Werth der Iſokratiſchen Schriften ſagt Dionyſios, der ungleich mehr Künſtlerſinn, als hiſtoriſchen Geiſt beſaß, wie ſich ſelbſt in ſeiner vortrefflichen römiſchen Alterthumslehre offenbart, nicht ſehr viel, weder an Umfang noch an Bedeutung und Gehalt.

Der Ueberſetzer glaubte daher, ſchon durch die Ueberſchrift dieſes Werks, die Aufmerkſamkeit des Leſers von allen Nebenſachen entfernen und auf das Weſentliche hinlenken zu müſſen. Dieſes aber, was den größten Werth darin hat, und für viele auch wohl am meiſten einiger Erklärung bedarf, iſt unſtreitig der künſtleriſche Geſichtspunkt und Geiſt des Ganzen. Den eigentlichen Charakter, Zweck und Gegenſtand der kritiſchen Abhandlung des Dionyſios, ſchien ihm aber kein andres Wort ſo ganz auszudrücken, als das Wort Kunſturtheil. Denn ſelbſt die Anordnung, Eintheilung und Behandlung des Stoffs wird ja darin nicht nach wiſſenſchaftlichen, oder wie es bei bürgerlichen Reden wohl eigentlich ſein ſollte, nach ſittlichen und geſellſchaftlichen, ſondern nach künſtleriſchen Geſetzen gewürdigt.

Dionyſios ſelbſt beſtimmt dieſen Zweck in der Einleitung zur ganzen Schrift über die alten Redner und Geſchichtskünſtler, von der wir nur einige Abſchnitte beſitzen, deren einer gegenwärtiger

Aufsatz über den Isokratischen Styl ist; mag das Uebrige nun verloren gegangen, oder das Ganze nie von ihm vollendet worden sein. Er freut sich im Eingange, daß in seinem Zeitalter viele andre Kunstarten, vorzüglich aber auch die Kunst der bürgerlichen Reden so große Fortschritte zum Bessern gemacht habe. In dem vorigen Zeitalter sei die alte und weise Beredsamkeit aufs schändlichste gemißhandelt und verderbt; vom Tode Alexanders an habe sie angefangen, allmählig zu sinken und zu welken, und gegen das jetzige Zeitalter habe nur wenig gefehlt, daß sie gänzlich verschwunden wäre. Nun fährt er fort, aufs lebhafteste wider die Redekunst zu eifern, welche seit gestern und heute aus ich weiß nicht welchen Höhlen Asiens gekommen sei, und die attische, alte und einheimische verdrängt habe. „Aber sagt er, die Zeit ist, nach dem Pindaros, nicht bloß gerechter Menschen herrlichster Retter, sondern wahrlich auch der Künste, der Bildungsarten und jeder würdigen Sache. Das bewies unser Zeitalter, mag nun ein Gott es so geleitet, oder der natürliche Kreislauf die alte Ordnung der Dinge zurückgebracht haben, oder mag auch das menschliche Begehren viele auf das Gleiche führen. Dieß geschah dadurch, daß unser Zeitalter der alten und züchtigen Redekunst die gerechte Ehre, welche sie auch vormahls besaß, wiedergab, die neue und unvernünftige aber nicht länger den ihr nicht zustehenden Ruhm genießen, noch sie in fremden Gütern schwelgen ließ." Die Umwälzung sei schnell gewesen und die Verbesserung groß. Denn außer einigen asiatischen Städten, wo man aus Unwissenheit das Schöne langsam begreife, habe man in allen übrigen aufgehört, die überladnen, frostigen und geschmacklosen Reden zu bewundern. Die Veranlassung und Ursache dieser so großen Umwälzung sei die alles beherrschende Roma, welche die gesammten Staaten, sich nach ihr zu richten, nöthige; und die Häupter derselben, welche die öffentlichen Angelegenheiten mit steter Hinsicht auf Vollkommenheit und auf das Würdigste verwalteten, und für Beurtheilung sehr ausgebildet und von herrlicher Natur wären. Durch ihre Beförderung habe sich der verständigdenkende Theil des Reichs noch vermehrt, und der unvernünftige sei gezwungen worden, wieder vernünftig zu werden.

„Denn in der That werden von unſern Zeitgenoſſen viele ſchätzbare Geſchichten geſchrieben, viele gut abgefaßte bürgerliche Reden herausgegeben, und wiſſenſchaftliche Werke, welche wahrlich nicht zu verachten ſind.“ Er würde ſich nicht wundern, fährt er fort, wenn die Nachahmung jener unvernünftigen Reden nicht länger als noch ein Menſchenalter etwa dauern ſollte. Denn was vom Ganzen aufs Kleinſte zurückgebracht ſei, könne leicht aus Wenigem Nichts werden. „Doch, dem die Dinge umwälzenden Zeitalter zu danken, die, welche den beſſern Weg einſchlugen, zu loben, und das Künftige aus dem Vergangenen zu vermuthen, und alles dem Aehnliche, was der erſte beſte ſagen könnte, übergehe ich. Was aber der begonnenen Kunſtverbeſſerung noch mehr Nahrung und Kraft geben dürfte, das will ich zu ſagen verſuchen; indem ich mir für meine Unterſuchung einen allgemeinen, anziehenden und äußerſt nützlichen Gegenſtand wähle. Folgenden nähmlich: welches die ſchätzbarſten unter den urſprünglichen Rednern und Geſchichtskünſtlern ſeien, welches der Geiſt ihres Lebens und ihrer Beredſamkeit war, und was man von einem jeden annehmen und beibehalten ſolle; Kunſtvorſchriften ferner, welche den Schülern der bürgerlichen Redekunſt zwar unentbehrlich, aber wahrlich doch weder gemein, noch von den Vorgängern abgenutzt ſind. Mir wenigſtens iſt keine dergleichen Schrift bekannt, ſo ſehr ich auch darnach geſucht habe. Doch verſichern will ich es nicht, als wenn ich es beſtimmt wüßte; denn es dürfte wohl vielleicht ſolche Schriften geben, die mir entgangen wären. Sich ſelbſt zum Maaßſtab der Kenntniß aller Dinge zu machen, und behaupten, etwas ſei nicht, was doch ſein kann; das iſt ſehr ſelbſtgefällig und beinahe toll.“ Die Zahl der vortrefflichen Redner und Schriftſteller ſei zu groß, als daß er über alle ſchreiben könne. Er wolle daher nur die wichtigſten aus ihnen auswählen, und über jeden reden; für jetzt über die Redner, mit der Zeit auch über die Geſchichtskünſtler. „Die anzuführenden Redner werden ſein; drei von den ältern, Lyſias, Iſokrates, Iſaeos, und drei von denen, die nach dieſen blühten, Demoſthenes, Hyperides, Aeſchines, denn dieſe halte ich für die vortrefflichſten. Die Schrift ſoll in zwei Abſchnitte eingetheilt werden, und mit dem über die ältern abgefaßten anfangen.

Schon dieſe Einleitung und noch mehr die Schrift ſelbſt lehrt, daß Dionyſios nicht alles erſchöpfen wollte, was ſich mit den Kenntniſſen ſeines Zeitalters in künſtleriſcher Rückſicht über den ganzen Iſokrates nur immer ſagen ließe. Sein Hauptzweck war, den Iſokratiſchen Styl, die Iſokratiſche Kunſtproſa, an und für ſich, nach den bewährteſten Kunſtlehren zu würdigen. Selbſt über die ausgezeichnete künſtleriſche Meiſterkraft des Iſokrates, ſo vielen vortrefflichen Naturen ſeinen Geiſt, jedem nach dem Maaß ſeiner Kräfte und nach ſeiner Eigenthümlichkeit, lebendig mitzutheilen, ohne den ſeiner Schüler zu beſchränken, eilt er mit einem Gleichniſſe hin; welches jedoch ſo treffend iſt, daß man ſieht, Dionyſios habe den Charakter und den hohen Werth dieſer großen Eigenſchaft, wodurch der Mann beinahe den Ehrennahmen eines rhetoriſchen Sokrates zu verdienen ſcheinen könnte, vollkommen begriffen.

Selbſt die Künſtlichkeit, das Fleißige der ſorgfältig ausgebildeten und vielfach durchgearbeiteten Iſokratiſchen Proſa, erhält, wenn man ſie in ihrem vollſtändigen geſchichtlichen Zuſammenhange betrachtet, eine Bedeutung, welche ſie in der Anſicht des Dionyſios nicht hat. Jene gewählte, gefeilte Ausbildung und Durchbildung der ganzen Kunſtwerke bis ins feinſte Geäder, welche durch die Strenge und durch das Maaß des Fleißes ſelbſt, Kraft erfordern und beweiſen kann; jene Correctheit (denn mit dieſem Wort, dem man nur nicht die Bedeutung einer unmöglichen Fehlerloſigkeit unterſchieben darf, kann man wohl am beſten das bezeichnen, was an einigen Werken der Römer und ſogenannten Alexandriner immer Beifall und Nachahmung verdienen wird) iſt in der Poeſie der Hellenen, wo man ſie nicht vor Menander und Philetas etwa ſuchen darf, ungleich jünger, und hat ſich in der Proſa der Hellenen und mit der Schrift zuerſt entwickelt. In dieſer Rückſicht macht die Proſa des Thucydides und Iſokrates vornähmlich eine große Epoche in der Kunſtgeſchichte.

Es wird damit gar nicht geläugnet, daß die Hellenen in derjenigen ſchönen Kunſt, welche unter allen überall am ſpäteſten aufgeblüht, am langſamſten gewachſen iſt, und nirgends gleiche Reife mit andern Künſten erreicht hat, wahrſcheinlich alſo weder

die leichteſte noch die einfachſte ſein mag, in der Kunſt der ſchönen Proſa nähmlich, wie in der Muſik von den erſten Anfängen ſo kunſtwörtlich und ſchulmäßig reden, wie von dem Höchſten. Wir wollen es niemand verargen, welcher nicht nach unbeſtimmten Urbildern in todten Begriffen, ſondern nach lebendiger Anſchauung reiferer attiſcher, römiſcher oder andrer Kunſtwerke in Proſa, den gewaltigen Anlauf, welchen Iſokrates im Panegyrikos zum Beiſpiel nimmt, nicht ohne einiges Lächeln mit dem vergleichen kann, was er denn nun wirklich geleiſtet hat.

Indeſſen wird der geſchichtsforſchende Kunſtfreund auch noch nach einem ſolchen Lächeln die innigſte Bewunderung für dieſes wie für jedes andre Kunſtwerk hegen, welches von urſprünglichem Geiſt beſeelt, alles iſt, was es in ſeinem Zeitalter, unter dieſen Umſtänden, an ſeiner Stelle ſein konnte und ſollte; und nichts vermag wohl in allen Kunſtarten den Sinn ſo ſehr zu wecken und zu ſchärfen, als wenn man den allmähligen Fortſchritten der Kunſt oft mit geſammelter Betrachtung folgt, und bei jedem einzelnen dieſer Fortſchritte mit Achtung und Liebe verweilt. Daher wird vielleicht mancher wünſchen, es wäre noch über jeden proſaiſchen Claſſiker ein ſo gediegenes, bewährtes, altes Kunſturtheil, wie das des Dionyſios über den Iſokrates, vorhanden.

Wenn Dionyſios ſtatt einiges, was den eigenthümlichen Ausdruck des beurtheilten Redners bezeichnen ſoll, zu wiederhohlen, und die Beiſpiele zu häufen, die Verſchiedenheit des Iſokratiſchen Styls in den verſchiedenen Gattungen der Redekunſt nicht bloß behauptet, ſondern wirklich charakteriſirt hätte; ſo würde er beinahe nichts von dem, was man von dem ſcharfſinnigſten helleniſchen Kritiker dieſes Zeitalters erwarten darf, zu wünſchen übrig laſſen. Aber ſelbſt in dieſen Wiederhohlungen zeigt ſich die Reife, Tiefe und Eigenthümlichkeit ſeiner kritiſchen Wahrnehmungen; und die Rückſicht auf die Kunſtart, und deren verſchiedene Erforderniſſe bezeichnet den Kenner, wie die ſtete Vergleichung mit dem Lyſias, und die hohe Achtung, mit welcher er die Vortrefflichkeiten des Iſokrates bewundert, bei der Strenge, mit welcher er ſeine Fehler tadelt.

Nicht als Epiſode, ſondern zur Erläuterung eben dieſes künſt-

lerischen Geistes der ganzen Abhandlung ist alles bisher Gesagte angeführt. Denn derselbe dürfte doch grade in dieser Anwendung und bei diesem Stoff manchem fremd sein; weil nähmlich die Prosa, welche man im gegenwärtigen Zeitalter liest und schreibt, die bekannten Ausnahmen abgerechnet, im Ganzen genommen, durchaus Natur und keineswegs Kunst ist, noch auch als solche beurtheilt werden kann.

In den eigentlichen Gesichtspunkt des Dionysios kann man sich am besten und auf dem kürzesten Wege dadurch versetzen, daß man die bedeutende und schöne Vergleichung der Isokratischen Schreibart mit den Kunstwerken des Polykleitos und Phidias, und der Prosa des Lysias mit den Bildern des Kallimachos und Kalamis in ihrem tiefen Sinne vollständig auffaßt. Denn die Werke der bildenden Kunst betrachtet und würdigt man beinahe allgemein und wie von selbst, jeder nach dem Maaß seiner Kräfte, aus einem rein künstlerischen Standpunkte, von dem hier keine fremdartigen Zusätze die Aufmerksamkeit ablenken und zerstreuen, wie in so manchen andern, mit wissenschaftlichem Stoff, oder mit nützlichen und sittlichen Zwecken vermischten Darstellungsarten. Die sinnliche Schwere des Stoffs und der Behandlung nöthigt hier gleichsam den Meister, auf die Dauer, ja auf die Ewigkeit zu arbeiten; und die bleibenden Werke locken den Kunstliebhaber zu jener häufig wiederhohlten und ruhigen Betrachtung, wodurch der Eindruck sich erst fest bestimmen, und allmählig zum Urtheil reifen kann.

Ein andresmahl sagt Dionysios, daß die Werke des Platon und Isokrates nicht wie geschriebene wären, sondern ausgehöhlter und erhobner Bildnerarbeit glichen; wir würden sagen, sie seien wie mit Meißel und Feile hervorgetrieben und gerundet. Auch vergleicht er die ruhige Kraft des Isokrates, im Gegensatz der leidenschaftlichen Begeisterung des Demosthenes mit spondeischen Rhythmen und mit der dorischen Harmonie.

An Mannichfaltigkeit und Abwechslung setzt Dionysios den Ausdruck des Isokrates dem des Platon wie dem des Demosthenes und Herodotos nach. Den aus dem geschmückten und einfachen gemischten und zusammengesetzten Ausdruck hätte nach dem Theo-

phraſtos, Thraſymachos zuerſt gebildet und geſtiftet; fortgeſetzt, genährt, und beinah vollendet aber hätten ihn, nach dem eignen Urtheil des Dionyſios, Platon und Iſokrates. Denn es ſei, den Demoſthenes ausgenommen, unmöglich, andre Schriftſteller zu finden, welche das Nothwendige und Nützliche tüchtiger bearbeiteten, oder im Schmuck und in den künſtlichen Zuthaten mehr glänzten, wie jene beiden. Dieſen aus dem dichteriſchen und wiſſenſchaftlichen, oder bloß nützlichen, gemiſchten Ausdruck muß man aber nicht mit der aus der erhabnen und reizenden gemiſchten und mittlern, ſchönen und vollendeten Wortſtellung des Dionyſios verwechſeln. Er legt dem Iſokrates nicht die mittlere ſondern die üppige, blühende und zierliche Wortſtellung bei, in welcher er unter den Epikern den Heſiodos, unter den Melikern die Sappho, und nach dieſer den Anakreon und Simonides, unter den Tragikern, den einzigen Euripides, unter den Geſchichtskünſtlern ſtreng genommen keinen, mehr als die andern aber, den Ephoros und den Theopompos, unter den Rednern den Iſokrates, welcher unter allen Proſaikern dieſe Wortſtellung am ſtrengſten beobachte, für Urbilder erklärt, und als ſolche theils anführt, theils aus den Beiſpielen zergliedert. Dem Platon hingegen, welchen er mit Iſokrates zuſammen zu derſelben Gattung des Ausdrucks geordnet hatte, legt er eine andre Wortſtellung bei wie dem Iſokrates, nähmlich die mittlere, weil er wie Herodotos Würde und Anmuth darin vereinige.

Es liegt aber noch etwas andres in jener Vergleichung der Iſokratiſchen Proſa mit den Werken des Polykleitos und Phidias; daſſelbe was Dionyſios auf mehr als eine Weiſe zu erkennen giebt. Er hält nähmlich den Styl des Iſokrates, ungeachtet er anerkennt, daß die Pracht und der Schmuck deſſelben oft unzweckmäßig, unſchicklich und dadurch der lebendigen Wirkſamkeit ſchädlich ſei, für erhaben, wie den des Thucydides, und noch mehr als den des Gorgias. Dieſen Eindruck wird die Iſokratiſche Proſa wahrſcheinlich auf Leſer des gegenwärtigen Zeitalters durchaus nicht machen; es müßte denn etwa jemand die Schriften der Alten, mit dem Gefühl und Geiſt leſen, als ob er ſelbſt ein Alter wäre. Um dieſe der Iſokratiſchen Proſa beigelegte Erhabenheit zu erklären,

und das Urtheil des Dionyſios in dieſem Stücke zu rechtfertigen, müßte man ganz in das Einzelne der Sprachbeſchaffenheit und des Redeſtyls eingehen. Dazu bedürfte es nicht nur einer ſehr genauen Darſtellung des allgemeinen Geiſtes in jener Periode der attiſchen Künſte, zu der Iſokrates gehört; ſondern auch einer vollſtändigen Theorie der Pariſoſen, oder der ſymmetriſch freien Wiederkehr gleichlautender Sylbenfälle in den ſich entſprechenden Gliedern der Rede, und andrer ähnlicher Figuren, deren Mißbrauch Dionyſios am Iſokrates ſo ſehr tadelt. Wie viel Betrachtungen kann es nicht allein erregen, daß die Pariſoſen ſich zum ſtrengen Reim etwa ſo verhalten, wie der proſaiſche Numerus zum eigentlichen poetiſchen Metrum; ſo daß man die älteſte helleniſche Kunſtproſa mit eben ſo viel Recht gereimt, wie rhythmiſch nennen könnte. Und das war nicht etwa bloß eine Spielerei der Sophiſten, ſondern Geſchmack des Publikums. Man erinnert ſich, wie Gorgias durch ſolche Mittel zu Athen wirkte. Ueber die Natur der Antitheſen oder der Gegenſätze in den Gedanken und Redeformen, dieſer gewöhnlichſten, unentbehrlichſten, und in Rückſicht auf Ueberfluß und Mißbrauch gefährlichſten Zier der Proſa, könnte man leicht ein ganzes Buch ohne alle Iſokratiſche Ausdehnungs- und Erweiterungsmittel ſchreiben. Es wird eine anatomiſch genaue Kenntniß von dem Knochen- und Muskelbau des menſchlichen Körpers vorausgeſetzt, um zu wiſſen, welche Stellungen und Verhältniſſe in der Sculptur richtig ſind, und warum einige derſelben den Eindruck des Großen machen, andre aber bloß gefällig und zierlich erſcheinen. Eben ſo iſt es auch mit der Sprache, ſobald ſie als Kunſt betrachtet, und bis in die feinſten Beſtandtheile der Rede künſtleriſch behandelt wird.

Wenn man ſich aber auch in die künſtleriſche Anſicht proſaiſcher Werke mit dem Dionyſios durchaus nicht verſetzen kann; ſo muß man ſeine Abhandlung über den Iſokrates dennoch als eine ſehr ſchätzbare Urkunde der alten Kunſtgeſchichte gelten laſſen. Weniges iſt von ſo großer Wichtigkeit für die Kenntniß der alten Künſte jeglicher Art, als die Kenntniß der alten Kunſtlehre. In der Rhetorik kennen wir dieſe und ihren Einfluß auf die Ausübung und Kunſt ſelbſt noch am vollſtändigſten; wie viel

ſich aber daraus auch für die Theorie der Hellenen von andern Künſten, und für die Verhältniſſe dieſer Theorie folgern läßt, iſt vielleicht noch nicht allgemein bekannt. Aber grade der angewandte Theil der alten Kunſtlehre, ausführliche Beurtheilungen zu m Beiſpiel, iſt der belehrendſte; und unter dieſen zeichnen ſich die Schriften des Dionyſios dadurch vortheilhaft aus, daß ſie zugleich ſehr eigenthümlich und von der andern Seite ganz allgemein gültig ſind; voll urſprünglichen Geiſtes, und doch in dem Sinn, welcher im ganzen Alterthum der herrſchende iſt.

Die Alten und beſonders die Griechen zeigen ſich beſonders wieder darin als ein durchaus kunſtſinniges und künſtleriſches Volk, daß ſie auch die Sprache nicht bloß als Poeſie, ſondern ſelbſt in Proſa ganz wie ein Werk und Gebilde der Kunſt behandeln, in der lebendigen Rede, wie in der ausgearbeiteten Schrift. Dieſelbe Idee des Schönen, welche in der Kunſt und in den Sitten, in der Wiſſenſchaft wie in der Geſchichte des helleniſchen Alterthums das vorherrſchende Princip und den beſeelenden Geiſt des Ganzen bildet, ward mit der gleichen Sinnigkeit von allen, die in noch ſo verſchiedener Abſicht und in den mannichfaltigſten Arten und Formen, die Kunſt der Proſa übten, mit einem Scharfſinn und einer Zergliederung des Kunſt- und Sprachgefühls, welcher nichts klein und unbedeutend ſchien, auf die feinſten Elemente des Gedankenausdrucks angewandt. Aus dieſer künſtleriſchen Sorgſamkeit für den Ausdruck ging in der erſten Zeit und nach der urſprünglichen hohen Anlage, auch das Große des alten Redeſtyls hervor; wenn gleich ſie in der ſpätern Zeit nur in leere ſophiſtiſche Spitzfindigkeit oder Spielerei entartete. Uns iſt und bleibt dieſe Art der Rhetorik eigentlich fremd; zwar findet ſich wohl die gleiche, oder eine ganz ähnliche Abſicht und Idee von einem feſtbeſtimmten Style der Kunſt in der ausgearbeiteten Proſa bei Johannes Müller, Winkelmann, Klopſtock; es iſt aber ſichtbar dieſe Idee von Redeſtyl und Proſakunſt bei den genannten Schriftſtellern aus den Vorbildern des Alterthums geſchöpft und entnommen. Außerdem aber und im Ganzen iſt die Vortrefflichkeit der neuern Schriftſteller in Proſa mehr ein Talent

der Natur und charakteriſtiſche Eigenſchaft des hervorragenden Geiſtes, als ein feſter Styl gebildeter und erlernter Redekunſt.

Für uns war nur wichtig, dieſelbe herrſchende Idee des Schönen, und künſtleriſche Behandlung und Anſicht aller Dinge, wie in den Sitten und dem ganzen Gange der geiſtigen Entwicklung des helleniſchen Alterthums, ſo auch im Einzelnen und Kleinen in der kunſtreichen Rhetorik ihrer Proſa, an dem Beiſpiele einer Rede des Lyſias und in der nachſtehenden künſtleriſchen Beurtheilung der Iſokratiſchen Werke nachzuweiſen.

# Charakteriſtik des Iſokrates.

## Aus dem Griechiſchen des Dionyſios.

Iſokrates der Athener, deſſen Vater Theodoros ein wohlhabender Bürger vom Mittelſtande war, und vom Beſitz einer Flötenmanufaktur lebte, ward geboren in der ſechs und achtzigſten Olympiade, als Lyſimachos zu Athen Archon war, im fünften Jahre vor dem Anfang des peloponneſiſchen Krieges, zwei und zwanzig Jahre vor dem Lyſias. Er genoß einer ſchönen Leitung, und ward nicht ſchlechter gebildet als irgend ein Athener. Sobald er ein Mann geworden war, ergriff ihn die Liebe zur Weisheitskunſt. Er ward ein Zuhörer des Prodikos, des Gorgias und des Tiſias, welche damahls den größten Nahmen bei den Hellenen, in Rückſicht auf Weisheit hatten; wie einige erzählen auch des Redners Theramenes, [1]) welchen die dreißig Tyrannen

[1]) Die politiſche Wichtigkeit und Zweideutigkeit, der heldenmüthige Tod des Theramenes, welcher hier auch unter den Meiſtern des Iſokrates angeführt wird, iſt vielleicht manchen Leſern aus Ariſtophanes, Xenophon, Cicero und andern gegenwärtig. Auch gehört dieß nur in ſo fern hieher, als es, wenn er mit Recht auch unter die Lehrer des Iſokrates gezählt wird, bemerkt zu werden verdient, daß unter ihnen auch ein atheniſcher Staatsmann von ſolcher Bedeutung war. Sein redneriſcher Charakter wird durch eine Stelle des Cicero bezeichnet: „Die älteſten Redekünſtler, von denen nähmlich Schriften vorhanden, ſind etwa Perikles und Alcibiades und zur ſelben Zeit Thucydides. Sie ſind genau, ſcharf, kurz; an Gedanken reicher als an Worten. Auf dieſe folgten Kritias, Theramenes, Lyſias. Den Theramenes kennen wir nur aus Erzählungen. Sie alle hatten noch das Markige des Perikles, aber bei etwas üppigerm Gewebe.“

tödteten, weil er ein Volksfreund zu ſein ſchien; und er widmete ſich mit allen Kräften den bürgerlichen Geſchäften und Reden. Da ſich aber die Natur widerſetzte, indem ſie ihm die erſten und weſentlichſten Eigenſchaften eines Redners, Dreiſtigkeit und Stärke der Stimme, ohne welche es nicht möglich war im Haufen zu ſprechen, verſagte; ſo ſtand er von dieſem Vorſatz ab. Da er jedoch nach Ruhm ſtrebte, und der erſte unter den Hellenen in der Redekunſt ſein wollte, wie er ſelbſt ſagt; ſo ergriff er den Ausweg, was er gedacht hatte, ſchriftlich mitzutheilen. Er wählte ſich kein kleines Ziel, weder die Vorträge des Einzelnen, noch die andern gewöhnlichen Gegenſtände der damahligen Vernünftler; ſondern er ſchrieb über die Angelegenheiten der Hellenen und der Könige dergeſtalt, wie er glaubte, daß es zur bürgerlichen Verbeſſerung der Staaten und zur ſittlichen Vervollkommnung der Einzelnen dienlich ſei. Denn ſo ſchreibt er von ſich in der panathenaiſchen Rede. Vor ihm war die Kunſt der Vorträge in den Vernünftlerſchulen des Gorgias und Protogoras gemiſcht behandelt; er entfernte ſich zuerſt von den die Naturlehre und den Vernunftſchein betreffenden, ging allein auf die bürgerlichen, und widmete ſein ganzes Leben dieſer Wiſſenſchaft, welche wie er ſelbſt ſagt, das Nützliche wollen, reden und thun lehrt. Er ward der berühmteſte derer, die in ſeinem Zeitalter blühten, und bildete die vortrefflichſten Jünglinge aus Athen und dem übrigen Hellas, deren einige in gerichtlichen Reden die vollkommenſten wurden, andere ſich in bürgerlichen und öffentlichen Geſchäften auszeichneten, und noch andere die die gemeinſamen Begebenheiten der Hellenen und der Barbaren aufzeichneten. So machte er ſeine Schule in Rückſicht auf die Verpflanzung der redenden Künſte zu einem Nachbilde des Staats der Athener, erwarb ſich einen größeren Reichthum als irgend einer von denen, welche ſich mit der Weisheitskunſt Geld verdient haben, und endigte ſein Leben unter dem Archon Chäronidas, wenige Tage nach der Schlacht in Chäronea, nachdem er hundert weniger zwei Jahre gelebt hatte, aus freiem Entſchluß, in der Abſicht, mit dem Heil des Staats auch ſein Leben zugleich aufzulöſen, da es noch ungewiß war, wie Philippos, nun Herr der Hellenen, ſein Glück brauchen werde. Das iſt in Kurzem, was von ſeinen Lebensumſtänden erzählt wird.

2. Sein Ausdruck aber hat folgende Eigenthümlichkeiten. Er iſt ſo rein wie der des Lyſias, und ſetzt eben ſo wenig ein Wort ohne Urſache; er hält ſich mit vorzüglicher Genauigkeit an die allgemeine und gewöhnlichſte Sprache, denn auch dieſe ſcheut die Geſchmackloſigkeit veralteter und räthſelhafter Wörter. In den Bildern iſt er etwas verſchieden von dem des Lyſias, und iſt gleichmäßig gemiſcht; das Klare aber und das Gegenwärtige hat er gleich jenem. Er iſt bedeutend und anziehend. Gewunden aber und zuſammengedrängt wie jener iſt er nicht, noch zu gerichtlichen Kämpfen geſchickt, ſondern vielmehr hingeworfen und üppig fließend. Er iſt ferner nicht ſo kurz, ſondern matt und langſamer als billig; aus welchen Gründen, werde ich bald ſagen. Auch die natürliche, einfache und kampfmäßige Wortſtellung des Lyſias zeigt er nicht, ſondern vielmehr eine zu feſtlicher und bunter Pracht kunſtmäßig gebildete, welche auf der einen Seite glänzender iſt wie jene, auf der andern aber auch überkünſtlicher. Denn dieſer Mann ſtrebt überall nach ſchönem Ausdruck, und bemüht ſich mehr geſchmückt als einfach zu reden. Er vermeidet das Zuſammenſtoßen der Selbſtlauter, weil es den Zuſammenhang der Schälle auflöſet, und den glatten Fluß der Klänge zerſtört; und er verſucht die Gedanken in einem ſehr rhythmiſchen, von dem dichteriſchen Maaß nicht weit entfernten, gegliederten und weiten Kreis zu umfaſſen. Er iſt mehr zum Leſen als zum Vortrag gemacht; denn an Feſten können ſeine Reden zwar glänzen, auch ertragen ſie die Unterſuchung des genauern Leſers; aber die Kämpfe in Volksverſammlungen und Gerichtsplätzen können ſie nicht beſtehen. Der Grund iſt, daß es dazu viel leidenſchaftlicher Kraft bedarf; dafür iſt aber eine künſtlich gegliederte Wortſtellung am wenigſten empfänglich. Die Aehnlichkeiten und Gleichheiten der Worte und Sylben, die Gegenſätze und aller Schmuck ähnlicher Wendungen iſt ſehr häufig bei ihm, und ſchadet oft der übrigen Kunſt, indem er dem Ohr widerſteht.

3. Wenn es, wie Theophraſtos ſagt, überhaupt drei Dinge ſind, aus denen das Große, das Würdige und das Reiche im Ausdruck entſteht, die Auswahl der Worte, die Zuſammenfügung derſelben, und die Wendungen, welche ſie umfaſſen; ſo wählt Iſo-

krates ſehr vortrefflich und ſetzt die beſten Worte, fügt ſie aber überkünſtlich an einander, den muſikaliſchen Wohllaut abmeſſend; iſt überladen im Gebrauch der Wendungen, und wird hier meiſtens froſtig, entweder durch das weit hergeholte, oder durch die Unangemeſſenheit der Wendungen für die Gegenſtände, oder weil er nicht Maaß zu halten weiß. Dieſe Dinge nun machen ſeinen Ausdruck oft auch zu lang; ich meine, daß er alle Gedanken in einen künſtlichen Gliederbau zuſammenfügt, daß er dieſen immer mit denſelben Arten von Wendungen durchflicht, und überall nach Eurhythmie haſcht. Denn nicht jeder Stoff verſtattet denſelben Umfang, eine ähnliche Wendung, oder den gleichen Rhythmus. Dadurch wird es nothwendig, den Vortrag mit nichts helfenden Redensarten hie und da auszufüllen, und über das Zweckmäßige auszudehnen. Ich behaupte nicht, daß er dieß überall thue; ſo raſend bin ich nicht; denn er fügt die Worte auch wohl einmahl kunſtlos zuſammen, löſt die Verkettung der Redeglieder mit einer ſchönen Natürlichkeit, und vermeidet gekünſtelte und überladene Wendungen, vorzüglich in den berathſchlagenden und gerichtlichen Reden. Weil er aber meiſtens dem Rhythmus und dem Umfang des Perioden knechtiſch dient, und die Schönheit des Vortrages in dem Reichthum ſetzt, ſo habe ich mich allgemeiner ausgedrückt. In dieſen Stücken nun behaupte ich, bleibe die Sprache des Iſokrates hinter der des Lyſias zurück, und auch in der Lieblichkeit. Zwar blühend iſt Iſokrates, ja er nimmt es darin mit jedem andern auf, und zieht die Hörer an durch ſeinen Reiz; aber dieſelbe Anmuth wie jener hat er doch nicht. In dieſer Vollkommenheit bleibt er ſo weit hinter ihm zurück, wie eine aus fremdem Schmuck erborgte hinter der natürlichen Schönheit menſchlicher Bildungen. Denn der Ausdruck des Lyſias iſt von Natur angenehm; der des Iſokrates will es ſein. In dieſen Vollkommenheiten ſteht er alſo dem Lyſias, meines Dafürhaltens nach; in folgenden aber übertrifft er ihn. Er hat mehr Erhabenheit in der Bezeichnung, weit mehr großartigen Glanz und Würde. Denn bewunderungswürdig und groß iſt die mehr der heroiſchen als der menſchlichen Natur angemeſſene Hoheit des Iſokratiſchen Styls. Man könnte, dünkt mich, ohne das Ziel zu verfehlen, die Bered-

ſamkeit des Iſokrates mit der Bildnerkunſt des Polykleitos und des Phidias vergleichen, in Rückſicht auf das Erhabne und das Große und Würdige; die des Lyſias hingegen mit der des Kalamis und Kallimachos, der Zierlichkeit wegen und der Anmuth. Denn ſo wie die letztgenannten Bildner in den kleinern und menſchlichen Werken glücklicher, die erſtern aber in den größern und göttlicheren geſchickter ſind; ſo iſt auch der eine dieſer Redner im Kleinen verſtändiger, der andre hingegen im Großen reicher. Vielleicht weil er ſchon von Natur großartig war; wo nicht, ſo war doch ſein abſichtliches Streben ganz auf das Erhabne und Bewundrungswürdige gerichtet. So viel vom Ausdruck unſres Redners.

4. In Rückſicht auf die Kunſtvorſchriften für den Stoff und deſſen Behandlung iſt Iſokrates in einigen Stücken eben ſo gut als Lyſias, in andern beſſer. Die jedem Gegenſtande angemeßne Erfindung der redneriſchen Schlüſſe iſt reich und dicht, und ſteht jener nichts nach. So zeigt auch die Beurtheilung von einem gleich großen Verſtande. Die Anordnung aber und die Eintheilungen der Gegenſtände, und die Ausführung in Rückſicht auf den kunſtmäßigen Beweis, und das Durchflechten der Gleichartigkeit mit innern Veränderungen und äußern Zuſätzen, und die andern Vollkommenheiten, welche die Anordnung des Stoffs betreffen, ſind beim Iſokrates weit höher und herrlicher; vorzüglich aber der Zweck der Unterſuchungen, welchen er ſich widmete und die Schönheit des Stoffs, welchen er ſtets bearbeitete. Sie waren von der Art, daß dadurch die, welche ihren Geiſt darauf richteten, nicht bloß zu redneriſcher Geſchicklichkeit gebildet werden konnten, ſondern auch zu ſittlichem Werth, und zum Nutzen für ihr Haus, ihren Staat und das ganze Hellas. Ja ich behaupte, daß diejenigen, welche ſich die geſammte bürgerliche Vollkommenheit und nicht bloß einen Theil derſelben zueignen wollen, dieſen Redner ſtets in der Hand haben müſſen; und wenn jemand nach der wahren Weisheit ſtrebt, und nicht nur den lehrenden, ſondern auch den ausübenden Theil derſelben liebt, noch ſich bloß das zum Ziel ſetzt, was ihm ſelbſt ein zufriednes Leben gewähren muß, ſondern auch das, was allgemeinen Nutzen ſtiften kann, ſo dürfte ich ihn wohl auffordern, die Grundſätze dieſes Redners nachzuahmen.

5. Denn wen begeistert wohl nicht Liebe zum Staat und zum Volk; oder wer strebt wohl nicht nach dem bürgerlichen Guten und Schönen, wenn er seinen Panegyrikos lieset? in welchem er die Tugenden der Alten durchgeht und sagt: „Daß die, welche Hellas von den Barbaren befreiten, nicht allein im Kriege gewaltig waren, sondern auch edel von Sitten, und ruhmbegierig und enthaltsam; die für das Allgemeine mehr sorgten als für das Eigne, und das Fremde weniger begehrten als das Unmögliche; welche die Glückseligkeit nicht nach dem Maaß des Geldes beurtheilten, sondern nach dem der Achtung, indem sie glaubten, in der Ehre bei den Völkern ihren Kindern ein großes und tadelloses Vermögen zu hinterlassen; die einen schönen Tod für vorzüglicher hielten, als ein ruhmloses Leben. Sie sannen nicht darauf, glänzende und fein berechnete Gesetze zu haben, sondern daß die Mäßigkeit der herrschenden Sitten des alltäglichen Lebens, sich in nichts von der väterlichen Gewohnheit entferne. Ihre gegenseitigen Verhältnisse athmeten so viel Ruhmliebe und Bürgersinn, daß sie selbst bei ihren Zwistigkeiten darum stritten, nicht wer die andern vernichten, die übrigen beherrschen, sondern wer sich um den Staat die meisten Verdienste erwerben könne. Eben so waren sie auch gegen Hellas gesinnt, und fesselten die Staaten mehr durch aufmerksame Dienste und durch die Lockung der Wohlthaten an sich, als durch die Gewalt der Waffen. Worte waren bei ihnen zuverlässiger, als jetzt Eide, und sie achteten es für eben so unmöglich, Verträge zu brechen, als nothwendige Naturgesetze. Sie glaubten über Schwächere so verfügen zu müssen, wie sie in gleichem Falle von Mächtigern gefordert haben würden; sie hegten solche Gesinnungen, als seien ihre Staaten ihnen eigen, Hellas aber ihr gemeinsames Vaterland."

6. Welcher gewalthabende Mann und welches Haupt eines Reichs würde wohl nicht billigen, was er an den Philippos, den Makedonier geschrieben hat? wo er fordert: „Daß ein Feldherr und Besitzer einer solchen Gewalt die uneinigen Staaten nicht wider einander stoßen, sondern befreunden, Hellas vergrößern, und kleinlichen Ehrgeiz verachtend, solche Thaten unternehmen solle, durch die er, wenn sie gelängen, der berühmteste aller Fürsten

werden müßte; wenn ſie aber mißlängen, er ſich wenigſtens die Liebe der Hellenen erwerben würde, die zu erlangen beneidenswerther ſei als große Städte und viele Länder zu unterjochen. Ferner ermahnt er ihn, den Grundſätzen des Herakles zu folgen und der andern Heerführer, ſo viele mit den Hellenen wider die Barbaren zogen; und ſagt, daß die, welche ſich vor den übrigen auszeichneten, ſich große Handlungen zum Ziel ſetzen, und ſie mit Geiſteskraft vollenden müßten, eingedenk, daß wir einen ſterblichen Leib haben, durch Geiſteskraft aber unſterblich werden; daß wir die Unerſättlichkeit in Rückſicht auf jedes andre Gut mißbilligen, diejenigen aber bewundern, welche ſtets nach größerm Ruhm ſtreben als ſie ſchon beſitzen; und daß es ſich oft füge, daß alles andre, was der große Haufen für Glückſeligkeit hält, Reichthum, Gewalt und Herrſchaft, an die Feinde komme, daß ſich die Tugend hingegen und das dadurch erworbne öffentliche Wohlwollen auf die Angehörigen eines jeden vererbe." Es iſt ſchlechthin nothwendig, daß Fürſten, welche dieß leſen, von erhabnern Geſinnungen erfüllt werden, und eifriger nach der Tugend ſtreben.

7. Was könnte aber wohl mehr zur Gerechtigkeit und zur Verehrung des Ehrwürdigen anfeuern, jeden für ſich im Einzelnen und ganze Staaten im Allgemeinen, als die Rede vom Frieden? Denn in dieſem beſtrebt er ſich die Athener zu überreden: „mit dem Vorhandnen zufrieden zu ſein und nichts Fremdes zu begehren; die kleinen Staaten wie Beſitzthümer zu ſchonen; die Bundsgenoſſen aber, wo möglich, mehr durch Liebe und Wohlthaten an ſich zu feſſeln, als durch Nothwendigkeit und Gewalt; und unter den Vorfahren nicht denjenigen zu folgen, welche vor dem dekeliſchen Kriege den Staat beinahe vernichteten, ſondern denen, welche vor dem perſiſchen Kriege alles Große und Gute ſtandhaft übten. Er beweiſt, daß nicht die Menge dreiruderiger Schiffe, noch mit Gewalt beherrſchte Hellenen den Staat groß machen, ſondern gerechte Grundſätze, und der Unterdrückten Beſchützung. Er ruft ſie auf, das Wohlwollen der Hellenen, welches er zur Glückſeligkeit für höchſt wichtig hält, dem Staat zu erwerben; kriegeriſch ſollten ſie ſein in Rückſicht auf die Zurüſtung und Uebung, friedlich aber dadurch, daß ſie niemanden

das geringste Unrecht zufügten. Er zeigt, daß nichts zum Reichthum, zum Ruhm und zur Glückseligkeit überhaupt so mächtig helfe, als die Tugend und deren Bestandtheile; und er tadelt diejenigen, welche dieß nicht glauben, sondern die Ungerechtigkeit für vortheilhaft und zum alltäglichen Leben für nützlich halten, die Gerechtigkeit aber für unvortheilhaft, und mehr andern als denen, die sie üben, heilsam achten." Ich zweifle, ob jemand entweder sittlichere oder richtigere, oder der Weisheitslehre angemeßnere Vorträge halten könnte.

8. Wer kann wohl die areopagitische Rede lesen, ohne dem Gesetz geneigter und treuer zu werden? Oder wer muß nicht das Unternehmen des Redners bewundern, der es wagte, zu den Athenern über ihre Staatsverfassung, worüber keiner der Demagogen zu reden versuchte, zu reden und zu fordern: „Sie sollten die damahls bestehende Demokratie abschaffen, weil sie dem Staat viel schade; indem er in Erwägung zieht, wie sie in solche Unordnung gerathen sei, daß nicht einmahl die Gewalthaber die Einzelnen mehr im Zaum halten könnten, sondern daß jeder thue und sage was ihm beliebe, und daß die unzeitige Redefreiheit allgemein für die eigentliche Volksherrschaft gehalten werde; und sie möchten die vom Solon und Kleisthenes errichtete Verfassung wieder herstellen." Indem er die Grundsätze derselben und die öffentlichen Sitten, auf denen sie beruhte, durchgeht, sagt er: „Die damahligen Menschen hätten es für entsetzlicher gehalten, Aelteren zu widersprechen, als die Schlachtordnung zu zerstören; nicht die Ausschweifung habe ihnen für Volksherrschaft gegolten, sondern strenge Zucht; die Freiheit hätten sie nicht in der Geringschätzung der Obern, sondern in der Verrichtung des Befohlnen gesetzt. Sie hätten keinem Sittenlosen Macht anvertraut, sondern den Vortrefflichsten die Gewalten und Ehren verliehen, des Glaubens, daß auch die übrigen so sein würden, wie die Verwalter des Staats; anstatt dem eignen Vermögen aus dem öffentlichen wieder aufzuhelfen, hätten sie die eignen Reichthümer zum allgemeinen Besten verwendet. Außerdem hielten die Väter strengere Aufsicht über ihre Söhne, wenn sie Männer geworden, als da sie noch Knaben waren; ein-

gedenk, daß das öffentliche Beste mehr durch diese Zucht als durch jene Erziehung befördert werde. Sie hätten gute Sitten für wichtiger gehalten als eine künstliche Gesetzgebung; denn ihr Zweck sei nicht gewesen, die Fehlenden durch Strafen zurückzuhalten, sondern daß niemand etwas Strafwürdiges übe; das Vaterland, hätten sie geglaubt, müsse mächtig und frei sein, den Einzelnen aber dürfe nichts zu thun erlaubt sein, was die Gesetze verbieten; mit den Gefahren müsse man muthig kämpfen, und vor keinem Unfall erschrecken."

9. Und wer könnte wohl einen Staat und Männer kräftiger überreden als unser Redner, bei vielen andern Gelegenheiten, und auch in dem an die Lakedämonier gerichteten Vortrage, welcher „Archidamos" überschrieben ist, des Inhalts, daß man Messene den Böotern nicht überlassen solle, noch die Befehle der Feinde erfüllen! Denn damahls war die Schlacht bei Leuktra für die Lakedämonier unglücklich ausgefallen, und viele andre nach jener; und die Macht der Thebaner blühte, und war hoch gestiegen zu großer Herrschaft; die von Sparta hingegen war gesunken, und des alten Vorranges und Einflußes unwürdig geworden. Zuletzt also berathschlagte der Staat, ob man, um nur Frieden zu erhalten, Messenia fahren lassen solle, indem die Böoter diese harte Bedingung auferlegten. Da Isokrates nun sah, daß Sparta der Ahnen unwürdig handeln wollte, so verfaßte er diese Rede für den Archidamos, der zwar ein Jüngling war und die königliche Würde noch nicht bekleidete, aber große Hoffnungen hatte, zu dieser Ehre zu gelangen. Er geht in demselben zuerst durch: „wie rechtmäßig die Lakedämonier Messene erwarben, indem die Söhne des Kresphontes dasselbe übergaben, da sie der Herrschaft beraubt worden waren, auch die Gottheit befohlen hatte, sie aufzunehmen und die Beeinträchtigten zu rächen; und da überdem der Krieg den Besitz bestätigte, und die Zeit ihn fest und sicher machte. Er beweiset, daß man nicht den Messeniern, die nicht mehr vorhanden wären, sondern Knechten und Heloten die Stadt zum Freihafen und Zufluchtsort geben werde. Er geht die gefahrvollen Kämpfe durch, welche die Vorfahren der Herrschaft wegen muthig bestanden; er erinnert sie an ihren unter den Helle-

nen beſtehenden Ruhm; er ermahnt ſie, nicht mit dem Glück zu ſinken, noch an einer Aenderung zu verzweifeln. Sie möchten erwägen, daß ſchon viele, die eine größere Macht beſaßen als die Thebaner, von Schwächeren beſiegt worden ſeien; daß viele ſchon durch Belagerung eingeſchloßne, nachdem es ihnen ſchlimmer gegangen als den Lakedämoniern, die angreifenden Feinde dennoch vernichtet hätten. Er ſtellt ihnen den Staat der Athener zum Vorbilde auf, der nach einem ſehr blühenden Zuſtande ſeinen Sitz habe verlaſſen müſſen, und die äußerſten Gefahren auf ſich genommen habe, um nur nicht den Befehlen der Barbaren gehorchen zu müſſen. Er ruft ſie auf, über dem Gegenwärtigen nur nicht den Muth zu verlieren, und für das Künftige zu hoffen; da ſie ja wüßten, daß die Staaten durch eine gute Verfaſſung und durch Kriegserfahrung, worin Sparta andere Staaten übertreffe, ſich von ſolchen Unfällen zu erhohlen pflegten. Er glaubt, ſie müßten jetzt, da es ihnen unglücklich ginge, den Frieden gerade nicht begehren; weil ſie nach dem gewöhnlichen Wechſel der menſchlichen Dinge auf eine vortheilhafte Veränderung hoffen dürften; ſondern vielmehr die glücklichen Feinde, denn die Behauptung erlangter Vortheile ſei gefährlich. Außerdem geht er noch vieles andre durch, alle glänzende Thaten, die von ihren berühmteſten Mitbürgern in den Kriegen gemeinſchaftlich und einzeln ausgeführt worden; zeigt, wie viel Schande das verdiene, was ſie thun wollten, und wie übel man von ihnen bei den Hellenen reden werde, und daß ſie, wenn ſie den Kampf nur begönnen, von allen Seiten her Beiſtand erhalten würden, von den Göttern, von den Bundsgenoſſen und von allen Menſchen, deren Neid die vergrößerte Macht der Thebaner erregt habe. Er zeigt, welche Unordnung und Erſchütterung in den Städten geherrſcht habe, während die Böoter die Oberaufſicht über Hellas führten; und endigt damit, daß er, falls von allen dieſem nichts geſchehen und kein andrer Ausweg der Rettung übrig bleiben ſollte, ihnen befiehlt, die Stadt zu verlaſſen; indem er ihnen angiebt, ſie ſollten die Kinder und Frauen und den übrigen unnützen Haufen nach Sikelia ſenden und nach Italia, ſelbſt aber den feſteſten und zum Kriege tauglichſten Ort beſetzen, und die Feinde zu Lande und zu Waſſer auf alle Weiſe

angreifen und beunruhigen. Denn kein Heer werde gegen Männer anrücken wollen, welche unter allen Hellenen die tapferſten und erfahrenſten Krieger, jetzt aber in Rückſicht auf das Leben verzweifelt geſinnt, und von gerechtem Zorn beſeelt wären, und eine ehrenvolle Gelegenheit, ihr Schickſal zu erfüllen, erlangt hätten." Ich möchte wohl ſagen, daß er hier nicht bloß den Lakedämoniern Rath ertheile, ſondern auch den andern Hellenen und allen Menſchen; weit beſſer als alle Weiſen, welche die Vollkommenheit und die Schönheit zum Zweck des Lebens machen.

10. Ich könnte noch viele andre an Staaten, Herrſcher und Einzelne geſchriebene Reden von ihm zergliedern, deren einige die Völker zur ſtrengen Zucht ermahnen, andre die Gewalthaber zur Mäßigkeit und zur geſetzlichen Herrſchaft anführen, andre die Lebensart der Einzelnen ſittlich zu bilden ſtreben, indem ſie jedem ſeine Pflicht zeigen. Aus Beſorgniß indeſſen, daß meine Abhandlung ſich über die Gebühr verlängern möchte, werde ich dieß übergehen. Um aber das Obige faßlicher zu machen, und weil die Verſchiedenheit, durch welche Iſokrates von Lyſias abweicht, ſo wichtig iſt, will ich ihre Vorzüge in einem Auszug zuſammenſtellen, und dann zu den Beiſpielen übergehen.

11. Die erſte Vollkommenheit ihrer Reden, ſagte ich, ſei die klare Bezeichnung, worin ich bei keinem einige Verſchiedenheit fand. Dann die genaue Beobachtung der damahls gewöhnlichen Sprache; und auch dieſe ſah ich bei beiden in gleichem Maaße. Nachher bemerkte ich, daß beide ſich der eigenthümlichen, gewöhnlichen und allgemeinen Worte bedienen; die Sprache des Iſokrates mit einem Zuſatze von bildlicher Künſtlichkeit, worin ſie ſo weit geht, daß ſie Ueberdruß erregen kann. Den Vorzug der Klarheit und der Lebendigkeit, behauptete ich, beſäßen beide in gleichem Maaß; die Gedanken kurz auszudrücken, das, glaubte ich, gelinge dem Lyſias mehr; in Rückſicht auf die Erweiterungen hingegen ſchien es mir Iſokrates beſſer zu treffen. Im Zuſammenrücken der Gedanken und im gedrängten Vortrage lobte ich den Lyſias, als geſchickt zu wahrhaften Kämpfen; in der Bezeichnung ſittlicher Eigenthümlichkeiten fand ich beide gewandt; in der Lieblichkeit aber und der Anmuth gab ich ohne Bedenken dem Lyſias den Vorzug.

Das heldenmäßige Große fand ich beim Isokrates; das Ueberzeugende und Schickliche vermißte ich bei keinem von beiden. In der Wortstellung sei Lysias, nach meinem Urtheil, einfacher, Isokrates aber gelehrter; jener mehr ein täuschender Nachbildner der Wahrheit, dieser mehr ein glänzender Wettkämpfer der Künstlichkeit.

12. Dieß sagte ich vom Ausdruck der Beiden. Als ich den Inhalt würdigte, fand ich die Erfindung bei beiden bewundrungswürdig und auch das Urtheil; in der Anordnung der Schlüsse aber, in der Eintheilung der Beweise, in der Ausarbeitung jeglicher Art derselben, und in allen andern Forderungen aus dem vom Stoff handelnden Theile der Kunstlehre, hielt ich dafür, daß Isokrates den Lysias bei weitem übertreffe. In Rücksicht auf den glänzenden Werth der Gegenstände und die Erhabenheit des weisen Zwecks, sei er ihm noch überlegner als ein Mann einem Kinde, wie Platon gesagt hat [1]); ja, um die Wahrheit zu sagen, auch allen übrigen Rednern, welche diese Lehre mit wissenschaftlichem Geist behandelt haben. Aber das Kreismäßige im Gange seiner Perioden und die jugendliche Eitelkeit in den künstlichen Wendungen seines Ausdrucks billigte ich nicht. Denn oft dient der Gedanke dem Wohllaut der Sprache, und die Richtigkeit wird über der Zierlichkeit vernachlässigt; und die beste Weise in einem bürgerlichen und streitenden Vortrage ist doch die, welche der Natur am meisten gleicht. Die Natur aber fordert, daß der Ausdruck

[1]) Die Stelle des Platon, worauf sich der Kunstrichter hier bezieht, steht im Phädros. Sokrates sagt: „Isokrates, o Phädros, ist noch jung. Doch will ich sagen, was ich von ihm ahne. Phaed. Was denn? Sokr. Er scheint mir, in Rücksicht auf seine Anlagen, für die Art von Reden des Lysias zu gut zu sein; und auch von edlerem Charakter. So daß ich mich nicht wundern würde, wenn er bei fortschreitender Reife in den Reden selbst, mit denen er sich jetzt beschäftigt, alle, welche sich je den Reden gewidmet haben, so weit übertrafe, als ob sie Kinder wären; noch auch, wenn ihn dieß nicht befriedigte, sondern eine göttlichere Begeisterung ihn zu größeren Dingen führte. Denn von Natur, o Freund, ist eine gewisse Weisheitsliebe in der Seele dieses Mannes. Dieses nun gehe ich, auf Eingebung der benannten Götter dem Isokrates, als meinem Geliebten, zu verkündigen."

den Gedanken folge, nicht die Gedanken dem Ausdruck. Ich kann mir nicht denken, welchen Nutzen dieſer jugendliche und der Bühne angemeßne Schmuck einem Rathgeber, der über Krieg und Frieden redet, oder einem Bürger, der vor ſeinen Richtern den Kampf über Leben und Tod beſteht, gewähren könne; vielmehr weiß ich, daß dieſes ſogar Schaden verurſachen könne. Denn jede abſichtliche Verzierung iſt bei ernſthaften und unglücklichen Angelegenheiten unzeitig, und nichts verhindert ſo ſehr das Mitleiden.

13. Ich bin nicht der erſte, welcher dieß behauptet; denn auch viele unter den Alten dachten eben ſo über ihn. Philonikos, der dialektiſche, lobt zwar die übrige Kunſt ſeines Ausdrucks, tadelt aber dieſes Geſuchte und Ueberladne; er gleiche einem Mahler, ſagt er, welcher alle ſeine Gemählde mit den nähmlichen Bekleidungen und Geſtalten verziere. „In der That, ſagt er, fand ich, daß alle ſeine Schriften dieſelben Wendungen des Ausdrucks gebrauchen; ſo daß in vielen, obgleich das Einzelne künſtlich ausgearbeitet iſt, das Ganze doch völlig ungeſchickt erſcheint, weil der Vortrag der herrſchenden Stimmung des Inhalts nicht angemeſſen iſt.“ Hieronymos, der Philoſoph [a]) ſagt: „Leſen könne man ſeine Reden wohl ſchön, mit erhobner Stimme aber und mit einer dieſer Abſicht angemeßnen Gebehrdung in Volksverſamm-

[a]) Dieſer Hieronymus, welchen Dionyſios hier zur Beſtätigung ſeines Urtheils anführt, war ein berühmter Gelehrter der peripatetiſchen Schule, welcher über viele Gegenſtände der Kunſtlehre Schriften hinterlaſſen hatte. Cicero im Redner, wo er davon handelt, wie ſehr man in Proſa Verſe vermeiden müſſe, und wie ſchwer dieß ſei, ſagt: „Aus vielen Schriften des Iſokrates hat Hieronymus etwa dreißig Verſe ausgeſucht, meiſtens ſenariſche, d. h. jambiſche Trimeter, doch auch Anapäſte. Was kann häßlicher ſein, als dieß? Freilich iſt er beim Auswählen boshaft verfahren. Er hat nähmlich die erſte Sylbe vom erſten Worte eines Gedankens weggenommen, und wieder die erſte Sylbe des folgenden an die letzte angefügt. Auf dieſe Weiſe iſt der Anapäſt herausgekommen, welcher der ariſtophaniſche genannt wird. Dieß kann und braucht man nicht zu vermeiden. Und doch hat dieſer Verbeſſerer ſelbſt gerade in der Stelle, wo er tadelt, wie ich bei genauer Unterſuchung gefunden habe, ſich unbedachtſamer Weiſe einen Senarius entwiſchen laſſen.“

lungen herſagen, keineswegs. Denn was das Wichtigſte iſt und die Menge am meiſten zu bewegen pflegt, das Leidenſchaftliche und Beſeelte nähmlich, habe er vermieden; überall diene er dem Fließenden; das Geſpannte aber und das Gelaſſene zu miſchen und abwechſeln zu laſſen, und mit Leidenſchaft erregenden Gegenſtänden zu durchflechten, das habe er vernachläſſigt. Ueberhaupt aber ziehe er ſich in den kleinen Umfang der Stimme eines vorleſenden Knaben zurück, und ſei nicht gemacht, um mit redneriſcher Stimme, mit leidenſchaftlicher Kraft und mit lebendiger Gebehrdenſprache vorgetragen zu werden." Dieß und Aehnliches haben auch viele andre geſagt, worüber ich nichts zu ſchreiben brauche. Denn aus den angeführten Beiſpielen vom Ausdruck des Iſokrates, wird der überall nach Schmuck jagende Wohlklang ſeiner gegliederten Wortſtellung offenbar werden, und das um Gegenſätze, Gleichheiten und Aehnlichkeiten ſtets bemühte Kindiſche ſeiner Wendungen. Doch tadle ich nicht die Gattung dieſer Wendungen überhaupt, ſondern nur das Uebermaaß; denn viele Geſchichtskünſtler und Redner haben ſie gebraucht, um der Sprache Blüthe zu geben.

14. Denn durch das Unzeitige und Unnatürliche, widerſtehen ſie, behaupte ich, dem Ohr. In dem Panegyrikos, der berühmten Rede, iſt er ſehr reich an dergleichen Fehlern. „Ich achte ſie der meiſten Güter ſchuldig, und der höchſten Ehren würdig." Hier iſt nicht nur das Glied dem Gliede ähnlich, ſondern auch die Wörter den Wörtern; dem „Meiſten" das „Höchſten;" dem „Güter" das „Ehren;" dem „Schuldig" das „Würdig." Und wiederum: „Sie benutzten es auch nicht wie eignes, und verwahrloſten es wie fremdes;" denn das zweite Glied endigt dem vorhergehenden ähnlich; und unter den Worten iſt dem „Benutzten" das „Verwahrloſten" entgegengeſetzt. Er fügt hinzu: „ſondern ſie verpflegten es zwar, wie ihnen Zuſtehendes; verſchonten es aber pflichtmäßig, wie ſie nichts Angehendes." Denn auch hier entſpricht dem „Verpflegten" wiederum das „Verſchonten" und dem „ihnen Zuſtehendes" das „ſie nichts Angehendes." Und ſogar dieß iſt noch nicht hinreichend; in den folgendem Perioden ſetzt er wiederum dem: „Er würde ſowohl ſelbſt am meiſten gelten;" das nachfolgende: „Als auch ſeinen Kindern großen Ruhm

hinterlaſſen;“ entgegen, und dem: „Noch ahmten ſie ihre Verwegenheiten gegenſeitig nach;“ das darangefügte: „Noch richteten ſie ihre Unternehmungen gegen ſich ſelbſt.“ Ohne auch nur einen kleinen Zwiſchenraum zu laſſen, ſetzt er nach dieſem hinzu: „Sondern ſie hielten es für ein größeres Uebel, ſchimpflich von ihren Mitbürgern getadelt zu werden, als rühmlich für das Vaterland getödtet zu werden.“ Auch hier entſpricht dem „Schimpflich“ das „Rühmlich“ und dem „Getadelt zu werden,“ das „Getödtet zu werden.“ Wenn er nun hier wenigſtens Maaß hielte, ſo wäre er noch erträglich; aber er kann nicht nachlaſſen. Demnach ſetzt er in den folgenden Perioden wieder: „Daß gute Menſchen nicht vieler Abhandlungen, ſondern nur weniger Bedingungen bedürfen um ſich über das Allgemeine und über das Beſondre zu vereinigen.“ Das „Abhandlungen“ und „Bedingungen“ endigt ähnlich; und das „Vieler“ und „Weniger“ und „Allgemeine“ und „Beſondre“ ſind ſich entgegengeſetzt. Darauf, als ob er noch nichts dergleichen geſagt hätte, will er den Hörer mit gehäuften Gleichheiten der Endigung überſchwemmen, und ſetzt gleich hinzu: „Die Angelegenheiten der übrigen Staaten verwalteten ſie ſo, daß ſie die Hellenen verpflegten und nicht verhöhnten. Sie glaubten ſie anführen, nicht ſie beherrſchen zu müſſen; ſie wollten lieber Häupter als Herren, geheißen, Erretter und nicht Verderber genannt werden, die Städte mit Wohlthaten an ſich ziehen, und nicht mit Gewalt an ſich reißen. Ihre Worte waren zuverläßiger als jetzt Eide, und Verabredungen galten ihnen für unabänderliche Fügungen.“ Doch wozu bedarf es einer weitläuftigen Zergliederung des Einzelnen? Denn faſt die ganze Rede iſt durch ſolche Wendungen verziert. Jedoch haben die gegen das Ende ſeines Lebens geſchriebenen Reden weniger dieſes Jugendliche, weil ſie, wie mir es ſcheint, durch die Zeit zu reifem Verſtande gelangten. Darüber iſt das bisher Geſagte hinreichend.

15. Jetzt wäre es wohl Zeit, zu den Beiſpielen überzugehen, und durch dieſelben zu zeigen, worin die eigenthümliche Stärke dieſes Redners beſteht. Alle Gattungen von Aufgaben und alle Arten von Reden in einem ſo engen Raum zu bezeichnen, iſt unmöglich. Eine angeführte Volksrede und einer von den gerichtli-

chen Vorträgen wird hinreichend sein. Die berathschlagende Rede ist diejenige, in welcher er die Athener aufruft, den sogenannten bundsgenossischen Krieg zu endigen, welchen die Chier gegen sie führten und die Rhodier; und ihren ehrgeizigen Absichten auf die Oberherrschaft zu Lande und auf dem Meere zu entsagen; indem er ihnen zeigt, daß die Gerechtigkeit nicht nur sittlicher sei, als die Ungerechtigkeit, sondern auch vortheilhafter. Das Hingeworfene und Nachlässige im Gange, und die Künstelei der Perioden findet sich freilich auch hier; doch sind die der Bühne angemeßnen Wendungen sparsam gebraucht. Dieß müssen die Leser übersehen und nicht wichtig achten; auf das übrige aber ihre ganze Aufmerksamkeit richten. Die Rede fängt so an:

16. „Alle, welche hieher treten, pflegen zu sagen, das sei das Größte und Wichtigste für den Staat, worüber sie Rath ertheilen wollen. Indessen wenn sich eine solche Einleitung nur für irgend einen andern Gegenstand schickt, so scheint es mir auch den gegenwärtigen Angelegenheiten angemessen, damit den Anfang zu machen. Denn wir sind hier zusammengekommen, um über Krieg und Frieden zu berathschlagen, welche den größesten Einfluß im menschlichen Leben haben; und wer über sie richtige Entschlüße faßt, muß also nothwendig die, welche das nicht thun, an Wohlfahrt übertreffen. So groß ist die Wichtigkeit der Gegenstände, wegen welcher wir versammelt sind! Aber ich sehe, daß ihr die Redenden nicht nach dem Gesetz der Gleichheit anhört, sondern euren Geist zu dem einen wendet, den andern aber nicht einmahl euer Ohr leihen wollt. Es ist nicht befremdlich, daß ihr so handelt. Denn auch zu andern Zeiten wart ihr gewohnt, alle übrigen hinweg zu stoßen, außer diejenigen, welche nach euren Wünschen reden. Man könnte euch mit Recht tadeln, daß ihr, da ihr doch wißt, daß viele große Geschlechter durch die Schmeichler zu Grunde gerichtet worden sind, und da ihr diejenigen, welche diese Kunst im häuslichen Leben üben, haßt, in Staatsgeschäften euch nicht so gegen sie verhaltet; sondern, indem ihr diejenigen tadelt, welche ihnen Gehör und Beifall geben, dennoch ihnen selbst offenbar mehr traut, als andern Mitbürgern. Denn ihr habt gemacht, daß die Redner darauf sinnen und nachforschen,

nicht was dem Staat nützlich sein würde, sondern Reden, wie sie euch gefallen können, zu sagen; in Erwartung welcher, auch jetzt der große Haufe unter euch zusammengeflossen ist. Denn es ist allen offenbar, daß euch die besser gefallen, welche euch zum Krieg ermuntern, als die, welche euch über den Frieden Rath ertheilen. Jene erregen nähmlich die Erwartung in euch, daß wir die Besitzthümer in den Städten bekommen, und die Macht wieder erlangen werden, welche wir ehedem besaßen; diese hingegen erwähnen nichts dergleichen, sondern daß man Ruhe halten müsse, und nicht gegen das Recht nach großen Dingen streben, sondern mit der Gleichheit zufrieden sein; welches für die meisten Menschen unter allem das schwerste ist. Denn wir hängen so an Hoffnungen, und sind so unersättlich in dem, was ein Vortheil zu sein scheint, daß nicht einmahl die, welche die größten Reichthümer besitzen, dabei stehen bleiben können, sondern immer mehr begehren, und sich der Gefahr aussetzen, auch das, was sie haben, zu verlieren. Daher darf man wohl besorgen, ob ihr nicht auch von solcher Unvernunft ergriffen werden möchtet. Denn mit Ungestüm scheinen mir einige in den Krieg zu stürzen, als ob ihnen nicht die ersten besten dazu gerathen, sondern als ob sie es von den Göttern selbst gehört hätten, daß wir überall glücklich sein, und die Feinde leicht besiegen werden. Was sie schon wissen, müssen Vernünftige nicht erst überlegen, denn das ist überflüßig; sondern handeln, wie sie beschlossen haben. Von dem, was sie noch überlegen, müssen sie aber den Ausgang nicht schon zu wissen glauben, sondern so darüber denken, als vermöchten sie nur Vermuthungen anzustellen, was, wie es der Zufall füge, geschehen werde. Keines von beiden ist euer Fall; euer Zustand ist vielmehr so widersprechend wie nur möglich. Ihr seid nähmlich zusammengekommen, als müßtet ihr das Beste aus allen Vorschlägen auswählen; und ihr wollt niemand hören, wie die, welche euern Wünschen gemäß reden, als wüßtet ihr schon ganz klar, was zu thun sei. Ihr solltet vielmehr, um das öffentliche Beste ausfindig zu machen, auf diejenigen eure Aufmerksamkeit richten, welche sich euren Meinungen widersetzen, als auf die, welche ihnen willfahren; überzeugt daß unter denen, die hier auftreten, die, welche

ſagen, was ihr verlangt, leicht täuſchen können. Denn das nach Wunſch Geſagte verfinſtert die Einſicht des Beſten. Von denen hingegen, welche nicht nach eurem Beifall ſtreben, ſondern euch Rath ertheilen wollen, dürft ihr dergleichen nicht beſorgen. Denn es iſt unmöglich, daß ſie euch von eurer Ueberzeugung abbringen könnten, ohne die Heilſamkeit ihrer Rathſchläge einleuchtend zu beweiſen. Außerdem aber, wie könnte wohl jemand entweder das Vergangne richtig beurtheilen, oder über das Zukünftige gut berathſchlagen, wenn er nicht die Gründe der Gegner mit einander vergliche, und einem ſo wie dem andern zuhörte? Ich erſtaune ſowohl über die Aelteren, daß ſie vergeſſen, als auch über die Jüngeren, daß ſie noch von niemand gehört haben, wie wir noch niemahls durch diejenigen, welche uns ermahnten, den Frieden zu ſuchen, irgend ein Uebel erlitten; daß wir hingegen durch diejenigen, welche ſo leicht für den Krieg entſcheiden, in großes Unglück gerathen ſind. Daran denken wir ganz und gar nicht, ſondern ſind bereit, ohne daß wir uns dadurch im geringſten weiter brächten, Schiffe zu bemannen, Abgaben zu bezahlen, Hülfe zu ſenden, und mit den erſten den beſten Krieg anzufangen, als wenn es nicht unſer eigner Staat wäre, den wir in Gefahr ſetzen. Daran iſt Schuld, daß ihr, da es eure Pflicht wäre, für das Allgemeine wie für das Eigne zu ſorgen, in Rückſicht auf beides nicht eines Sinnes ſeid. Wenn ihr über eigne Angelegenheiten berathſchlagt, ſo ſucht ihr die vernünftigſten Rathgeber unter euch aus; wenn ihr aber über Staatsangelegenheiten Verſammlungen haltet, ſo ſeid ihr mißtrauiſch und tadelſüchtig gegen Rathgeber ſolcher Art, und gebt euren Beifall den Nichtswürdigſten unter allen, welche die Rednerbühne beſteigen; und haltet die Trunkenen für beſſere Volksfreunde als die Nüchternen, und die, welche keine Vernunft haben, als die Verſtändigen, und die, welche die Güter des Staats vertheilen, als die, welche öffentliche Ausgaben aus eignem Vermögen für euch beſtreiten. Daher muß man ſich wundern, wenn jemand hofft, der Staat werde, wenn er ſolchen Rathgebern folgt, zu größerer Wohlfahrt anwachſen. Aber ich weiß wohl, daß es ein ſteiler Weg iſt, ſich euren Geſinnungen zu widerſetzen; und daß man,

wo das Volk herrſcht, nicht frei reden darf, außer hier die, welche die tollſten ſind und ſich nichts um euch kümmern, und die Poſſenreißer auf der Bühne. Das iſt das Schrecklichſte unter allem, daß ihr denen, welche die Gebrechen des Staats unter die übrigen Hellenen ausbringen, mehr Dank wißt, als den Wohlthätern; diejenigen hingegen, welche euch mit Worten ſtrafen und zur Vernunft zu bringen ſuchen, ſo ſehr haßt, wie die, welche dem Staat etwas Uebles zugefügt. Obgleich ſich dieß nun ſo verhält, ſo will ich doch nicht von dem Vorſatz abſtehen, den ich einmahl gefaßt. Denn ich bin nicht gekommen, um euch zu ſchmeicheln, noch um ein Händeklatſchen zu buhlen, ſondern um zu offenbaren, wovon ich überzeugt bin; erſtlich über die Gegenſtände, welche der Prytanis aufgiebt; dann über die übrigen Angelegenheiten des Staats. Denn die Vorträge über den Frieden werden nichts fruchten, wenn wir nicht über die letztern künftig richtige Beſchlüſſe faſſen. Ich behaupte, man müſſe Frieden machen, nicht bloß mit den Chiern und Rhodiern und Byzantiern und Koern, ſondern mit allen Menſchen; nicht nach den Verträgen, welche jetzt einige entworfen haben, ſondern nach denen, welche mit dem König der Perſer und mit den Lakedämoniern geſchloſſen wurden: worin verordnet iſt, daß die helleniſchen Staaten ſelbſtſtändig ſein, die Beſatzungen aus fremden Städten ausziehen, und alle nur die ihrige inne haben ſollen. Denn gerechtere und für den Staat nützlichere, wie dieſe, werden wir nirgends finden."

17. Nach dieſer Einleitung und angemeßnen Vorbereitung der Zuhörer für die zu haltende Rede, wo er die herrlichſte Lobrede auf die Gerechtigkeit ausführt, und die gegenwärtige Verfaſſung tadelt, läßt er ſogleich die Vergleichung der damahligen Menſchen mit den Vorfahren darauf folgen: „Ich habe dieſe Einleitung deßwegen vorangeſchickt, weil ich im folgenden ohne alle Verheimlichung und ganz unbekümmert zu euch reden werde. Denn welcher aus der Fremde Kommende, und von euch noch nicht Angeſteckte, ſondern plötzlich in die gegenwärtigen Begebenheiten Verſetzte, würde wohl nicht denken, wir ſeien raſend und von Sinnen, die wir ſtolz ſind auf die Thaten der Vorfahren, und fordern, daß man die Stadt über das damahls Verrichtete lobpreiſe, und doch

nichts von dem thun, was jene, sondern ganz das Entgegengesetzte? Denn jene kriegten beständig für die Hellenen mit den Barbaren; wir hingegen haben diejenigen, welche sich in Asia ihren Unterhalt erwarben, von dort entfernt, und gegen die Hellenen geführt. Jene wurden ferner der Hegemonie würdig geachtet, weil sie den hellenischen Städten Freiheit verschafften und Beistand gewährten; wir hingegen haben sie zu Knechten gemacht, und das Gegentheil gethan, was jene, und zürnen noch, wenn wir nicht dieselbe Ehre und Macht wie jene haben sollen; wir, die wir an Thaten und Gesinnungen so weit hinter den im damahligen Zeitalter Lebenden zurückbleiben, als jene für die Rettung der Hellenen" u. s. w. „So wenig bekümmern wir uns um sie; wenn ihr einen Fall anhören wollt, so könnt ihr auch die übrigen leicht entscheiden. Obgleich die Todesstrafe darauf gesetzt ist, wenn jemand der Bestechung überführt wird; so wählen wir doch die, welche dieß am offenbarsten thun, zu Feldherren, und setzen den, welcher die meisten Bürger verführen kann, über die wichtigsten Angelegenheiten. Wir achten die Verfassung nicht minder wichtig, als das Heil des ganzen Staats; wir wissen, daß die Demokratie bei Ruhe und Sicherheit zunimmt und bleibt, im Kriege hingegen schon zweimahl umgeworfen ward; und dennoch bezeigen wir uns feindlich gegen die, welche den Frieden wünschen, las seien sie oligarchisch; und halten diejenigen, welche Krieg wollen, für wohlgesinnt, als Freunde der Demokratie. Wir, in Reden und Geschäften die erfahrensten, sind so ganz ohne alle Ueberlegung, daß wir über dieselben Gegenstände desselben Tags nicht dasselbe denken, sondern das nähmliche, was wir, ehe wir in die Versammlung gingen, mißbilligten, wenn wir zusammengekommen sind, beklatschen; kurze Zeit darauf aber, wenn wir weggegangen sind, das hier Beschloßne wieder tadeln. Wir, die wir die weisesten der Hellenen sein wollen, folgen Rathgebern, die jeder verachten würde; und bestellen die nähmlichen zu Herren aller öffentlichen Angelegenheiten, denen niemand irgend eine seiner eignen würde anvertrauen wollen."

18. So ist der Mann in berathschlagenden Reden. In den gerichtlichen ist er übrigens sehr streng und natürlich; in der

Wortſtellung aber hat er jenes Fließende und Glänzende; zwar weniger, wie in andern Reden, aber er hat es doch. Niemand glaube indeſſen, ich wiſſe nicht, daß Apharens, der Stiefſohn und adoptirte des Iſokrates, in der Rede gegen den Mezakleides über die Erſtattung behauptet, ſein Vater habe keine gerichtliche Schrift verfaßt; oder daß Ariſtoteles erzählt, es würden ſehr viele Bände gerichtlicher Iſokratiſcher Reden von den Buchhändlern umhergetragen. Ich weiß es, daß ſie das ſagen, ich traue aber weder dem Ariſtoteles, welcher dem Iſokrates einen Flecken anhängen will, noch ſtimme ich dem Apharens bei, welcher in dieſer Abſicht eine glänzende Rede erdichtet. Den Athener Kephiſodoros hingegen, der ein Zeitgenoſſe und der ächteſte Schüler des Iſokrates war, und die bewunderungswürdige Vertheidigung in der Gegenſchrift wider den Ariſtoteles verfertigte, halte ich für einen gültigen Zeugen der Wahrheit, und glaube nach ihm, daß unſer Redner einige gerichtliche Aufſätze geſchrieben habe, aber nicht viele. Ich führe ein Beiſpiel derſelben an, denn für mehrere iſt kein Raum; nähmlich die ſogenannte Wechslerrede, die er für einen gewiſſen Fremden, der unter ſeine Schüler gehörte, gegen den Wechsler Paſion ſchrieb. Die Rede iſt folgende:

19. „Der Streit, ihr Richter, iſt für mich ſehr ernſthaft. Ich laufe nähmlich nicht bloß Gefahr, eine große Geldſumme zu verlieren, ſondern daß man von mir glaube, ich begehre widerrechtlich fremdes Gut; eine Sache von der äußerſten Wichtigkeit für mich. Vermögen würde mir doch hinlänglich übrig bleiben, wenn mir auch dieſes genommen wird. Wenn man aber glaubte, ich fordere dieſes Geld, ohne Anſprüche darauf zu haben; ſo würde ich Zeit Lebens einen üblen Ruf haben. Es iſt äußerſt ſchlimm, mit Gegnern von dieſer Gattung zu thun zu haben, ihr Richter. Denn die Verträge mit den Wechslern werden ohne Zeugen geſchloſſen; und widerfährt einem Unrecht, ſo geräth man natürlich in eine ſehr üble Lage, da ſie ſo viel Freunde haben, und ſo viel Geld durch ihre Hände geht, und da ſie durch ihr Gewerbe den Schein der Zuverläſſigkeit erhalten. Deſſen ungeachtet hoffe ich es allen klar beweiſen zu können, daß mir dieſes Geld vom Paſion geraubt worden ſei. Zuerſt will ich euch, was vor-

gefallen, so gut ich es vermag, erzählen. Mein Vater, ihr Richter ist ein Sinoper, der wie alle wissen, die nach dem Pontos schiffen, mit dem Satyros in einer so freundschaftlichen Verbindung steht, daß er eine große Strecke Landes unter sich hat, und die gesammte Herrschaft desselben besorgt. Der Ruf dieser Stadt und der übrigen Hellas machte mir Lust, auf Reisen zu gehen. Mein Vater befrachtete zwei Schiffe mit Korn, gab mir Geld und schickte mich weg, zum Handel, und zugleich auch damit ich die Merkwürdigkeiten sehen könnte. Pythodoros, der Sohn des Phönix, machte mich mit dem Pasion bekannt, welchen ich denn auch als meinen Wechsler brauchte. Einige Zeit darauf, da man Verläumdungen an den Satyros gebracht hatte, mein Vater strebe nach der Herrschaft, und ich ginge mit den Verbannten um, ließ er meinen Vater ergreifen, und trug den aus dem Pontos hieher Reisenden auf, das Geld von mir in Empfang zu nehmen, und mir zu befehlen, daß ich heimkommen solle, und mich, falls ich das nicht thue, von euch auszufordern. Da ich mich nun in einer so äußerst üblen Lage befand, ihr Richter, so erzähle ich dem Pasion mein Unglück. Denn ich war so genau mit ihm verbunden, daß ich ihn vorzüglich, nicht bloß in Geldsachen, sondern auch in andern Angelegenheiten, zum Vertrauten machte. Nun glaubte ich, wenn ich alles Geld fahren ließe, würde ich in Gefahr kommen, falls es mit meinem Vater nicht gut ginge, des hiesigen und des dortigen Vermögens beraubt, alles zu verlieren; wenn ich es hingegen auf den Befehl des Satyros nicht übergeben wollte, mit offnem Geständniß dieser Absicht, würde ich mich selbst und meinen Vater beim Satyros den größten Verläumdungen aussetzen. Nachdem wir es also überlegt hatten, schien es uns das rathsamste, dasjenige Geld, was sich nicht verbergen ließ, zu übergeben, dasjenige aber, was bei ihm in Verwahrung lag, nicht bloß abzuläugnen, sondern mich sogar selbst anzugeben, als sei ich auch andern auf Wucher schuldig, und alles zu thun, was jene am meisten überzeugen könnte, ich hätte kein Geld. Damahls nun, ihr Richter, glaubte ich, Pasion rathe mir alles dieses aus Freundschaft; nachdem ich aber meinen Anschlag gegen die Geschäftsträger des Satyros ausgeführt hatte, erfuhr ich, daß er es in der bösen

Abſicht gethan, mir das Meinige zu entwenden. Denn da ich mein Eigenthum zu mir nehmen, und zu Schiffe nach Byzantion reiſen wollte, glaubte er, jetzt zeige ſich ihm die günſtigſte Gelegenheit; denn die bei ihm in Verwahrung liegende Geldſumme ſei anſehnlich, und einer ſchamloſen Handlung wohl werth; ich habe vor vielen Zeugen abgeläugnet, daß ich irgend etwas beſitze, da es mir öffentlich abgefordert worden, und habe eingeſtanden, daß ich andern ſchuldig ſei; und überdem, o Richter, glaubte er, wenn ich hier zu bleiben wagen wollte, würde ich vom Staat dem Satyros ausgeliefert werden; wenn ich mich anders wohin wenden wollte, würde er ſich um meine Reden nicht zu kümmern brauchen; wenn ich aber nach dem Pontos heimſchiffen wollte, würde ich mit meinem Vater umgebracht werden. Durch dieſe Gründe bewogen, faßte er den Gedanken, mir das Geld zu rauben, und gegen mich gab er vor, er habe jetzt nichts, um mich bezahlen zu können. Als ich aber, um zu wiſſen, was an der Sache ſei, den Philomelos und den Menexenos zu ihm ſchickte, um ihn zu mahnen, ſo läugnete er gegen ſie, daß er etwas von dem meinigen habe. Welchen Entſchluß, glaubt ihr wohl, daß ich faßte, da ſo viel Unglück von allen Seiten auf mich einbrach? Ich hatte die Wahl, entweder zu ſchweigen, und mir von ihm das Geld rauben zu laſſen, oder zu reden, und nichts mehr dadurch zu gewinnen; beim Satyros aber mich und meinen Vater in die größte Verantwortung zu bringen. Nach der Zeit aber, ihr Richter, kamen Boten zu mir, daß mein Vater losgelaſſen ſei, und daß Satyros alles Vergangene ſo ſehr bereue, daß er ihm die größten Beweiſe ſeines Zutrauens gegeben, ſeine Herrſchaft noch größer als die er zuvor beſaß, gemacht, und meine Schweſter zur Frau für ſeinen Sohn gewählt habe. Als Paſion dieß erfuhr, und da er wußte, daß ich ihn nun öffentlich über das Meinige belangen würde; ſo ſchaffte er den Sclaven bei Seite, der um das Geld mitwußte. Da ich kam und ihn ſuchte, indem ich in ihm den klarſten Beweis meiner Anklage zu finden glaubte; ſo ſprach er das entſetzliche Wort, ich und Menexenos, wir hätten ihn, da er bei Tiſch ſaß, verführt, und ſechs Talente Silbers von ihm genommen. Damit

aber kein Beweis noch Untersuchung darüber Statt finden möchte, sagte er, hätten wir den Sclaven aus dem Wege geräumt, kämen ihm nun mit einer Klage entgegen, und forderten den heraus, welchen wir selbst aus dem Wege geräumt hätten. Das sagend, zürnend, und weinend, zog er mich zum Polemarchos, forderte Bürgen, und ließ mich nicht eher los, bis ich ihm für sechs Talente Bürgen stellte. Zeugen, tretet herbei."

20. Daß diese Rede in der Eigenthümlichkeit des Ausdrucks von den spielenden und berathschlagenden der ganzen Gattung nach verschieden sei, wird jeder zugeben. Doch weicht sie nicht ganz von dem Isokratischen Gange ab. Sie enthält noch Spuren jener Künstlichkeit und Prachtliebe; und die Schlüsse sind oft mehr dichterisch als natürlich. Zum Beispiel, wenn er sagt: „Ich glaubte, wenn ich das Geld fahren ließe, würde ich in Gefahr kommen" u. s. w. Denn kunstlos und einfach wäre es so gewesen: „Ich glaubte, wenn ich das Geld nicht herausgäbe, würde ich in Gefahr kommen." Ferner die Stelle: „Und außerdem, ihr Richter, glaubte er, wenn ich hier zu bleiben wagen wollte, würde ich vom Staat dem Satyros ausgeliefert werden; wenn ich mich wo anders hinwenden wollte, würde er sich um meine Reden nicht zu kümmern brauchen; wenn ich aber nach dem Pontos heimschiffen wollte, würde ich mit meinem Vater getödtet werden." Denn der Periode ist über die Gewohnheit des gerichtlichen Vortrags ausgedehnt, die Wortstellung hat etwas dichterisches, und die Gestalt des Ausdrucks ist aus den in Kunstreden gebräuchlichen Gleichheiten und Aehnlichkeiten genommen. Daß das „Wagen wollte," und „Hinwenden wollte," und „Heimschiffen wollte," an derselben Stelle steht, und die gleiche Größe der drei Glieder, sind Kennzeichen des Isokratischen Styls. Ferner was kurz darauf folgt: „Daß er ihm die größten Beweise seines Zutrauens gegeben, und seine Herrschaft noch größer, als die, welche er zuvor besaß, gemacht, und meine Schwester zur Frau für seinen Sohn gewählt habe." Denn hier ist wieder das „Gegeben" und „Gemacht" und „Gewählt" ähnlich. Man könnte außer diesem leicht noch mehres sagen, wodurch die Eigenthümlichkeit dieses Redners noch weiter ins Licht gesetzt werden würde. Es ist aber wohl nothwendig, auf die Zeit Rücksicht zu nehmen.

## IX.

# Caesar und Alexander.

### Eine welthistorische Vergleichung. 1796. *)

Als Julius Caesar in den Geschäften eines Quästor nach Gades im jenseitigen Hispanien kam, und daselbst neben dem Tempel des Herkules das Bild Alexanders des Großen erblickte, seufzte er

*) Wie die Idee des Schönen das herrschende Princip und das göttlich Positive in der Kunst und im Leben der Griechen ist, und aller hellenischen Bildung als der beseelende Mittelpunkt zum Grunde liegt; so ist es die Idee des Großen, welche in dem römischen Volkskampf so wie in der historischen Entwicklung des römischen Charakters alles bestimmt, und überall vorherrschend den Ton, obwohl in veränderter Gestalt, zu allen Zeiten angiebt. Das Große aber gehört mehr der Natur an, als der Kunst; wie denn auch leicht zu bemerken ist, daß die Römer selbst in dem Gebiethe des Kunstschönen, wo sie am glücklichsten waren, wie in der Baukunst, dieses mehr in das Naturgroße hinübergezogen haben. Die Größe des Charakters aber, wenn sie, wie bei den Römern nicht aus einer geistigen Gesinnung hervorgeht, welche nur das Göttliche sucht, sondern so wie sie mit ausdauernder Festigkeit sich in dem Kampf der rauhen Wirklichkeit bewährt und kriegerisch durcharbeitet, beruht auch mehr auf der Naturkraft, als auf dem innern Sinn und Leben eines sittlichen Gemüths. Indem nun die Römer durch die volle und freie Entwicklung solcher großen Naturkraft, so wie durch die vorherrschende Klarheit des Verstandes mit den Griechen ganz auf einer Linie stehen, gleichwohl aber auch wieder weit von ihnen abgetrennt sind, weil ihnen jene Idee des Schönen und der echte Künstlersinn eigentlich immer fremd geblieben ist; so hat es von jeher einen besondern geschichtlichen Reiz gehabt, eine Nation gegen die andre, oder verwandte Charaktere aus beiden, vergleichend zusammenzustellen. Den höchsten Gipfel solcher Parallelen aber bilden wohl die beiden großen Eroberer,

tief; es ekelte ihn gleichsam vor seiner Schläfrigkeit, in einem Alter, wo Alexander schon den Erdkreis unterjocht hatte, noch nichts Ruhmwürdiges vollbracht zu haben. Er forderte sogleich Urlaub, um in Rom die erste Gelegenheit zu größern Unternehmungen zu ergreifen. In seinen Träumen der folgenden Nacht fanden Traumdeuter Anzeichen einer künftigen Alleinherrschaft über den Erdkreis; jedes nur nicht blöde Auge konnte seine Wünsche errathen. Mit diesem Seufzer, mit dieser Rückkehr nach Rom, beginnt ein ganz neuer Abschnitt in dem Leben des Caesar, welcher sich bis zum Uebergang über den Rubiko erstreckt.

Caesar selbst hat sich also zuerst neben dem Alexander gestellt; und was war natürlicher, als daß man sie nachher sehr oft verglich? „An Erhabenheit der Entwürfe, Schnelligkeit im Siegen, und Ausdauer in Gefahren, sagt der kostbare Vellejus, (bei dem der wahre Caesar schon anfängt, sich in den Divus Julius der spätern Römer zu verlieren) war Caesar, entsprossen aus dem edelsten Geschlecht der Julier, an Schönheit, Geisteskraft und verschwenderischer Freigebigkeit der Erste seiner Mitbürger, dessen Größe die Natur und den Glauben der Menschen überstieg, jenem großen Alexander aber, wenn er nüchtern und nicht zornig war, höchst ähnlich.“ Auch Plutarch hat das große Paar in die Reihe seiner vergleichenden Lebensbeschreibungen aufgenommen; glücklicherweise ist uns aber für dießmahl die Vergleichung selbst geschenkt worden. Die Liebhaber können sich jedoch im Appian schadlos halten, welcher die beiden Weltüberwinder durch eine ermüdend lange Reihe ganz oberflächlicher oder zufälliger Aehnlichkeiten vergleicht,

---

deren Charakteristik dieser Aufsatz gewidmet ist; denn ihre welthistorische Einwirkung war vor allen ähnlichen die umfassendste und dauerndste in ihren Folgen bis auf die spätesten Zeiten; wie auch jeder von ihnen, Caesar wie Alexander, die entscheidende Epoche eines allgemeinen Umschwunges in Sitten, Geist und Denkart, und eines ganz veränderten Zustandes der Dinge, für beide Nationen bezeichnet. In Hinsicht auf den zum Grunde liegenden Ernst eines solchen Strebens, wird man in diesem ersten Versuche der Art, die jugendliche Schwerfälligkeit der Behandlung und des Ausdruckes mit Nachsicht aufnehmen.

die nur ein hiſtoriſcher Sophiſt ſo zierlich beſchreiben und ſo wunderbar deuten konnte. Plutarch ſelbſt würde ihn kaum übertroffen haben. Ueberhaupt könnte einem Plutarch, durch ſein Haſchen nach unbedeutenden Aehnlichkeiten oder Gegenſätzen, alle ſolche Zuſammenſtellungen ſehr verleiden. So bemerkt er einmahl nicht ohne Erſtaunen, daß die vier tapferſten und ſchlaueſten Feldherren, Philippus, Antigonus, Hannibal und Sertorius ſämmtlich einäugicht waren; und es dürfte uns kaum Wunder nehmen, wenn er auf den Gedanken gekommen wäre, uns eine vergleichende Geſchichte dieſer vier einäugichten Helden zu hinterlaſſen.

Um die vollſtändige Eigenthümlichkeit eines großen Mannes zu erforſchen, muß man ihn vielmehr für ſich allein, in ſeinem Zuſammenhange und in ſeiner Welt betrachten, und ſich vor der Hand wenigſtens alle ſtörenden Seitenblicke verſagen. Dabei kann es denn auch ſein Bewenden haben, wenn man nur im Allgemeinen bewundern will. Will man aber den Werth oder Unwerth eines Helden genau beſtimmen; ſo iſt es ſehr vortheilhaft, wenn man auch in die andre Schale der Wage ein mächtiges Gegengewicht legen kann. Nur muß man nicht Erzeugniſſe verſchiedener Welten zuſammen paaren wollen. So ſollte man nie Helden der alten und der neuen Geſchichte mit einander vergleichen, weil man doch nur Gefahr läuft, indem man nach einem leeren Schatten von Aehnlichkeit haſcht, das Weſentliche aus den Augen zu verlieren. Bei tieferem Forſchen ſtößt man gewiß auf urſprüngliche Verſchiedenheiten, welche alle Vergleichung unmöglich machen; denn die Geſetze, Gränzen und Verhältniſſe der antiken und der modernen Bildung weichen ſo weit von einander ab, daß man die alte und die neue Geſchichte, wie zwei für ſich beſtehende, wenn gleich in einander eingreifende Welten betrachten kann. Wahrer Werth iſt überall ein und eben derſelbe; aber der Maaßſtab der Würdigung für die Alten und für die Neuern iſt dennoch durchaus verſchieden. — Nicht ſo mit den Vergleichungen griechiſcher und römiſcher Männer; dieſe ſind Bürger Einer Welt, und die Vergleichung der Einzelnen ſetzt ſelbſt den allgemeinen Charakter der beiden antiken Völker, welche eine gemeinſchaftliche und ganze Bildung ſo ungleich theilten in ein helleres Licht; daher ſind auch viele Zu-

sammenstellungen des Plutarchus so glücklich, und lehrreich unterhaltend.

Caesar und Alexander, ein gewaltiges Paar; die beiden mächtigsten und auch die beiden würdigsten Weltbeherrscher des ganzen Alterthums! Beide haben so unermeßlich viel gethan, daß man Bücher über sie schreiben müßte, wenn man auch nur das Merkwürdigste ausheben wollte. Die eigentlichen Urkunden zur Geschichte des Caesar gehören schon an sich zu den gediegensten Schriften des Alterthums; hier ist lauter reines Gold, und man darf sich nicht erst durch Schlacken durcharbeiten. Die Hauptquellen zur Geschichte des Alexander hingegen strömen so trübe, die verlornen Spuren zur Seite sind so zerstreut und oft so unkenntlich, daß eben dadurch der Scharfsinn des Forschers gereizt wird. Um hier nicht das schon so oft Gesagte bloß wiederhohlen zu dürfen, muß man entweder ganz weitläuftig, oder sehr kurz sein. Ich habe die Kürze gewählt, und werde nur die bedeutendsten Züge bemerken; ich gebe nur ein Urtheil mit Beispielen, keine Geschichte.

* * *

„Caesar," sagte Cato, „sei unter allen allein mit nüchterner Besonnenheit daran gegangen, den Staat umzustürzen"; und Cato war vielleicht der einzige seiner Zeit, welcher den großen Feind mit der gleichen Nüchternheit des Urtheils durchschaute. — Schon als Jüngling hatte Caesar diesen nüchternen Blick, und ließ sich auch den glänzendsten Schein nicht blenden. Er war eben in Asien, als er den Tod des Sulla erfuhr, und kehrte in Hoffnung auf die neue durch Lepidus erregte Spaltung eilends nach Rom zurück; aber obgleich er durch große Bedingungen gelockt wurde, ließ er sich dennoch in keine Verbindung mit dem Lepidus ein, weil er theils der Geschicklichkeit desselben nicht traute, theils die Gelegenheit nicht so günstig fand, als er erwartet hatte. Während seiner männlichen Reife aber wußte er die Gelegenheit und den Augenblick so behutsam zu erwarten, dann schnell und entschlossen zu ergreifen, und auch so vollständig zu benutzen, wie

kein andrer. Er lieferte seine Schlachten nicht bloß nach dem Entwurf, sondern auch ganz unvorbereitet, so wie sich plötzlich eine günstige Gelegenheit zeigte; oft trotz Ermüdung und Ungewitter, um den Feind desto mehr zu überraschen. Es war zweifelhaft, ob er kühner oder vorsichtiger sei. Zur rechten Zeit wagte er das verwegenste, aber er verschwendete seine Tapferkeit nie. Er sparte sie auf die Fälle, wo seine Krieger einer solchen Anfeurung wirklich bedurften; und pflegte wohl die Pferde wegzuschicken, das seinige zuerst, um sich selbst die Mittel zur Flucht zu nehmen. Dann that aber auch sein durch die Seltenheit selbst wirksameres Beispiel, und besonders die Gleichheit der Gefahr, Wunder! Die schrecklichste Gefahr brachte ihn nie aus der Fassung, und ein beispielloses stetes Glück machte ihn nicht sicher und sorglos im Kriege. Im Gegentheil hat er grade da seine schönsten Siege erfochten, wo man ihn schon rettungslos verloren glaubte; und je öfter er gesiegt hatte, desto zurückhaltender ward er zum Schlagen. Kurz man wird kein Beispiel finden, daß er den Augenblick versäumt, oder nur halb benutzt hätte, oder daß der Augenblick ihn unvorbereitet und unschlüssig überrascht hätte. Dieses war ihm so natürlich, daß ihn das Gegentheil an andern gleichsam befremdete. Als er bei Dyrrhachium geschlagen und nicht verfolgt ward, sagte er: „Pompejus verstehe nicht zu siegen.“ Nie besiegte er den Feind, ohne ihn zugleich des Lagers zu berauben; nie ließ er den Erschrocknen Zeit. Es ist sehr merkwürdig, wie aufrichtig er oft die große Macht des Augenblicks anerkennt, den Eigensinn des wandelbaren Glücks bemerkt. Diese Bescheidenheit hat einen ganz eigenen Reiz in dem Munde eines Helden, der alles, was ihm durch eine gewaltige Anstrengung, oder durch irgend eine große List gelungen ist, mit so sichtbarer Freude, und mit dem Nachdruck einer fröhlichen Heiterkeit erzählt. Er hatte durch eignen Verstand und eigne Kraft so viel selbst gethan, daß er der Fortuna, welche durch ihre Gunst gegen ihn ein altes römisches Sprichwort [1]) bestätigte, ihren Antheil nicht mißgönnen durfte.

[1]) Fortes Fortuna juvat.

Bei der damahligen allgemeinen Schlemmerei der Römiſchen Großen, und bei Caeſars ſonſtiger Sinnlichkeit iſt es nicht unbedeutend, daß er auch im wörtlichen Sinne ſo nüchtern war; ſeine Feinde ſelbſt konnten es nicht läugnen, daß er im Wein äußerſt enthaltſam ſei. Noch bedeutender aber iſt es, daß er auf dieſe an ſich nicht ſo ſeltne Enthaltſamkeit einen gewiſſen Werth legte, und den Cato in ſeiner Schrift gegen ihn, unter andern auch darüber ſchmähte, daß dieſer ſich einmal im Sokratiſchen Becher nach alt Catoniſcher Sitte [1]) einen Rauſch getrunken hatte. Doch möchte ich nicht ſagen, daß er, wie vielleicht Auguſtus, gefürchtet habe, zu offenherzig zu werden. Dieſe Art von Verſtellung war ihm fremd; er wußte von Furcht ſo wenig als von Scham. Er iſt in dieſer Rückſicht der Einzige ſeiner Art; ein deſpotiſcher Eroberer, der offenherzig und ohne alle mißtrauiſche Angſt war. Entdeckte Verſchwörungen und nächtliche Zuſammenkünfte verfolgte er nicht weiter, als daß er durch ein Edict zeigte, daß ſie ihm bekannt wären. Er lebte ſo ſorglos dabei fort, daß man nach ſeinem Tode glauben konnte, er habe aus Lebensſattigkeit die Dolche der Verſchwornen abſichtlich nicht vermieden; aus Furcht war er alſo nicht ſcharfſichtig. Und dennoch hörte er auch als ewiger Dictator der Römiſchen Republik, als vergötterter Gefährte [2]) des Gott Quirinus mitten unter ſeinen Triumphen nicht auf, die Menſchen mit der gewohnten Nüchternheit des Urtheils zu durchſchauen. „Ich ſollte ſo thöricht ſein," ſagte er, „und noch daran zweifeln, wie ſehr ich gehaßt werde, da Marcus Cicero ſo lange im Vorzimmer warten muß, bis es mir gelegen iſt, ihn zu ſprechen? Zwar, wenn einer wenig empfindlich iſt, ſo iſt er es; doch zweifle ich nicht, daß er mich vom Grunde ſeines Herzens haßt." Nachdem Brutus für den Dejotarus ſehr feurig und frei geredet hatte, ſagte er: „Es kommt viel darauf an, was dieſer Brutus will; was er aber auch wollen wird, das wird er ent-

---

[1]) Narratur et prisci Catonis
Saepe mero caluisse virtus.

[2]) Quirini contubernalis.

ſchieden wollen. — Was von ſeiner Ahnung über die weiſſagende Hagerkeit des Caſſius erzählt wird, iſt bekannt.

Noch mehr aber beweiſt die Art ſeines Todes eine faſt beiſpielloſe Gegenwart des Geiſtes. „Das iſt Gewalt!“ rief er, als er zuerſt ergriffen ward, und: „Verruchter Caſca, was beginnſt du?“ und verwundete dann ſchnell den Caſſius. Sobald er aber die gezognen Dolche von allen Seiten auf ſich eindringen ſah, verhüllte er ſein Haupt mit der Toga, und zog zugleich mit der Linken das Gewand herab, um mit Anſtand zu ſinken. Die holde Scham einer ſterbenden Polyxena darf man wohl nicht bei dem greiſen Imperator vorausſetzen; denn nichts war entfernter von ihm, als ſolche überflüßige Empfindungen. Es war ihm zur andern Natur geworden, keinen Augenblick unthätig zu ſein; ſobald daher die Vertheidigung zwecklos war, widmete er nun die wenige noch übrige Zeit und Kraft dem äußern Anſtand, für den er ja auch im Leben eine beinahe übertriebne Sorgfalt trug; wohl nicht aus Gefallſucht oder aus eigentlicher Liebe zum Schönen, ſondern weil er in den größten wie in den kleinſten Dingen die höchſte Angemeſſenheit um ihrer ſelbſt willen liebte, und alles Ungeſchickte und Ungeſtaltete haßte. Er ſchrieb noch als Imperator eine grammatiſche Schrift, welche lange nach ſeinem Tode geprieſen und angeführt ward; denn da er viel zu ſchreiben und zu reden hatte, ſo war es ihm, wie überhaupt, ſo auch hier unmöglich, diesſeits der Vollendung ſtehen zu bleiben. Darum konnte er auch die heilloſe Zeitverwirrung nicht leiden, und berichtigte den Kalender. So war ihm ſein eigner viel verſpotteter Kahlkopf ſehr verhaßt; auch ergriff er keine Ehre begieriger, als das Vorrecht, immer einen Lorbeerkranz zu tragen.

Es war die vollkommene Harmonie ſeines großen Verſtandes, und ſeiner eben ſo großen thätigen Kraft, aus der jene hohe Nüchternheit entſprang, und welche ihm über ſeine Gegner eine ſo entſchiedene Ueberlegenheit gab. Nur der einzige Cato kam ihm darin gleich; ein Feind, der ihm nicht gewachſen war, weil er nur rechtmäſſige Mittel brauchen konnte. Dieſe Nüchternheit iſt eigentlich die charakteriſtiſche Eigenſchaft des Caeſar, und unterſcheidet ihn gar ſehr vom Alexander, welcher den Wein erſt nur als Würze fröhlicher Geſelligkeit, bald aber auch um ſeiner ſelbſt willen

ausſchweifend liebte; der ſelten nüchtern, und auch nüchtern toll-kühn und jachzornig wie ein Trunkner war. Er pflegte eigentlich alle Knoten, wie den Gordiſchen, zu zerhauen, nicht zu löſen; und wollte oft das Unmögliche ungeſtüm gegen das Glück erzwingen und ertrotzen. Es beantwortet ſich daher jene Frage, welche die alten Schriftſteller mehrmahls aufgeworfen haben, eigentlich von ſelbſt, wer von beiden Sieger geweſen ſein würde, ob der nüchterne oder der trunkne Held, wenn ſie mit gleichen Mitteln um die Alleinherrſchaft gegen einander gekämpft hätten.

Caeſar hatte allerdings Leidenſchaften auch außer denen, die ihn zu ſeinem Ziele führten; unedle Leidenſchaften, welche ſeinen großen einfachen Gang leicht hätten ſtören oder ganz verwirren können. Er wußte ſie aber zu überwinden, und während ſeiner Reiſe gehorchten wirklich alle ſeine Kräfte ſchnell und unfehlbar ſeinem imperatoriſchen Verſtande. — In ſeiner Jugend konnte er jachzornig aufbrauſen. Er vertheidigte einen Clienten gegen den König Hiempſal ſo eifrig, daß er im Streit den Juba, des Königs Sohn, beim Bart packte, der ihm dafür im Bürgerkriege, als einer der eifrigſten und mächtigſten Pompejaner ſehr viel zu ſchaffen machte. Ueber ſeine ſehr ſtarke Anlage zur Rachſucht giebt der jugendliche Zug mit den Seeräubern viel Licht. Er ward von denſelben auf einer Reiſe nach Rhodus, wo er ſeine Muße dem Apollonius, dem berühmteſten Lehrer der Redekunſt ſeiner Zeit, widmen wollte, gefangen, und mußte zu ſeinem großen Verdruß vierzig Tage unter ihnen bleiben, nur mit einem Arzt und zwei Kammerdienern; denn ſeine übrigen Begleiter und Sclaven hatte er gleich Anfangs fortgeſchickt, um Geld zu ſeiner Auslöſung herbei zu ſchaffen. Als darauf das Geld ausgezahlt, und er am Ufer ausgeſetzt worden war, wußte er, wiewohl er damahls keine obrigkeitliche Macht und Würde hatte, noch in der folgenden Nacht eine Flotte zuſammen zu bringen, ſegelte nach dem Ort, wo die Räuber waren, ſchlug einen Theil ihrer Flotte in die Flucht, nahm einige Schiffe und viele Mannſchaft gefangen, und kehrte frohlockend über den nächtlichen Sieg zu den Seinigen heim. Er gab die Gefangnen ſogleich in Verwahrung, und eilte nach Aſien zum Proconſul Junius, um ſich von dieſem die Vollmacht auszu-

wirken, die Gefangnen nach Willkühr beſtrafen zu dürfen. Da dieſer es abſchlug, und ſagte, er wolle die Gefangnen verkaufen, eilte er mit unglaublicher Schnelligkeit an die Küſte zurück, ehe die Briefe des Proconſuls daſelbſt ankommen konnten, und ließ alle, die er gefangen genommen hatte, wie er es ihnen oft im Scherz gedroht hatte, ans Kreuz ſchlagen. Eine wohl überlegte, kleinliche und nicht einmahl kluge Rache! Denn als er bald darauf nach Rom zurückeilen mußte, gerieth er in die größte Gefahr, weil dieſe Seeräuber damahls das Meer entſchieden beherrſchten. Man erſchrickt ordentlich, wenn man lieſt, daß es ihm noch als eine beſondre Milde angerechnet ward, daß er die Gefangnen vor der Kreuzigung umbringen ließ; denn ſie kreuzigen zu laſſen, hatte er einmal geſchworen. Für einen jungen Römer und einen künftigen Welteroberer freilich milde genug! Allerdings aber zeigt eine ſolche Einfachheit in Vernichtung ſeiner Feinde und Befriedigung der Rachſucht von einer gewiſſen großen Art, durch die ſich ein Caeſar von dem Pöbel gemeiner Tyrannen unterſcheidet, deren ſinnreiche Grauſamkeit eigentlich kindiſche Leidenſchaftlichkeit und ekelhafte innere Ohnmacht verräth. Jener wird auch wohl fähig ſein, wenn ſein Verſtand es ihm gebiethet, der Rache ganz zu entſagen, und wie der milde, verſöhnliche Caeſar während ſeiner Reiſe, ſeinen Haß bis auf die kleinſte Spur zu vertilgen. Seine hoch geprieſene Milde im Bürgerkriege und während ſeiner Herrſchaft war ein tief durchdachter Entwurf; und die Kraft, mit der er ihn durchſetzte, die Standhaftigkeit, mit der er ihm treu blieb, können in der That nicht genug bewundert werden. Nur muß man dieß ſeinem gütigen Herzen nicht anrechnen; und an ein Gefühl von Achtung für Pflicht und Recht iſt vollends bei ihm gar nicht zu denken. Ich geſtehe es, ich habe keinen rechten Glauben an die natürliche Milde eines rachſüchtigen Eroberers, von dem es ſo ausdrücklich gerühmt wird, daß er die berühmteſten Blutvergießer weit übertroffen habe, dem es auch nicht einmahl einen Entſchluß koſtete, ſelbſt die entſetzlichſte, wenn nur zweckmäßige Grauſamkeit zu vollbringen. „Auf dieſe Art," ſchreibt er ſelbſt ſeinen Vertrauten, „wollen wir, wo möglich verſuchen, Aller Neigung zu gewinnen, und einen daurenden Sieg zu erlan-

gen; denn die andern haben durch ihre Grauſamkeit dem allgemeinen Haße nicht entfliehen, noch auch den Sieg lange behaupten können, außer dem einzigen Sulla, dem ich nicht nachzuahmen denke. Dieß ſoll eine ganz neue Art zu ſiegen ſein, daß wir uns mit Milde und Schonung waffnen. Wie dieß möglich ſei, darüber fällt mir manches bei, und vieles kann noch ausgedacht werden." — „Nicht aus Entſchluß oder aus Hang ſei Caeſar nicht grauſam," ſagte der offenherzige Curio: „ſondern weil er die Milde für ein Mittel halte, das Volk zu gewinnen; hätte er die Liebe des Volks verloren, ſo würde er grauſam ſein." Caeſar war wirklich ſehr verſöhnlich, wie er zum Beiſpiel den Catullus, wiewohl er ſelbſt geſtanden hatte, daß derſelbe ihn durch einige noch vorhandne, ſehr derbe, aber vielleicht ſehr wahre, Gedichtchen auf ewig gebrandmarkt habe, ſobald er ihm Genugthuung leiſtete, noch an demſelben Tage zur Tafel zog; aber vielleicht war er nur deshalb ſo verſöhnlich, weil er eigentlich niemanden achtete, und auch niemanden liebte. Nur denke man nicht, daß gar keine Rachluſt in der Tiefe ſeines Herzens vorhanden war. Seine eigne Erzählung verräth, daß er ſich ſehr gern an den Maſſiliern, welche eifrig Pompejaniſch waren, und ihm mit äußerſter Hartnäckigkeit widerſtanden hatten, gerächt hätte; und auf ſeinen vorzüglichen Haß gegen ſie, bezieht ſich Cicero, als auf etwas allgemein bekanntes. Er giebt vor, er habe die Maſſilier, ein ſehr gebildetes und freiheitsliebendes Volk joniſcher Abkunft, nur in Rückſicht auf den Ruhm und das Alterthum dieſer Republik geſchont; wie Alexander bei der Plünderung Thebens das Haus eines beinahe ſchon ein Jahrhundert verſtorbenen alten Dichters heilig halten ließ. Dem Caeſar iſt bei jener Verſicherung wohl nicht ganz zu trauen. Zwar hatte er wirklich noch jene köſtliche Ehrfurcht vor dem claſſiſchen Alterthum, vor ächter Bildung in Künſten und Wiſſenſchaften, wie viele Züge beweiſen; aber er konnte auch, wenn er anders ſeinem großen Entwurf einer klugen Milde treu bleiben wollte, mit einer ſo wichtigen Stadt, die ſo große Vorrechte genoß, und in das Factionsſpiel der Hauptſtadt ſo tief verwickelt war, nicht ſo geradezu verfahren, als mit einer unbedeutenden theſſaliſchen Stadt, die er, bloß weil ſie gewählt hatte, was ihr

das Sicherſte ſchien, ohne Bedenken vernichtete. — Man wundre ſich nicht, daß ich auf ein Gefühl einen ſo hohen Werth lege, welches jetzt faſt nur zur Schminke der Faulheit mißbraucht wird, die es behaglicher findet, an den Trümmern der Vorwelt wollüſtig zu klagen, als mit angeſpannter Kraft auf dem graden Wege wacker vorwärts zu ſtreben. So wie bei den Neuern die innige Ueberzeugung von einer unverlierbaren und gränzenloſen Vervollkommungsfähigkeit des einzelnen Menſchen wie des ganzen Geſchlechts der letzte Anker der ſinkenden Tugend iſt; ſo bei den ſpätern Alten, als die Menſchheit ſchon rettungslos geſunken war, und immer tiefer ſank, die Ehrfurcht vor dem claſſiſchen Alterthum damahls die einzige Grundlage ächter Größe, wie jetzt die Ehrfurcht für Wiſſenſchaft und Aufklärung.

Zwar verachtete er in der Blüthe ſeiner Kraft ſeine Gegner, einen einzigen ausgenommen, viel zu ſehr, um ſie recht ernſtlich haſſen zu können. Die harten Reden indeſſen, mit denen er ſeine milden Thaten begleitete, hatten wohl nicht bloß die Abſicht, ein heilſames Schrecken einzuflößen, ſondern waren zugleich ein Beweis ſeiner gar nicht milden Natur. Seine eignen Darſtellungen bekräftigen das mehr als zur Genüge. Wie gehäſſig und verächtlich macht er nicht alle ſeine Feinde, nicht ohne triumphatoriſchen Muthwillen; außer den einzigen Pompejus, welchen er auffallend ſchont. Beſonders gegen den Cato wird er ſo ausgelaſſen und ſpottend, daß er die Würde der Geſchichte beinahe darüber vergißt. Ueberhaupt muß es denen, die ein Werk, in welchem Cato und die Pompejaner nicht weniger komödirt werden, als Sokrates und ſeine Schüler in den Wolken des Ariſtophanes, als ein unnachahmliches hiſtoriſches Kunſtwerk preiſen, noch nicht klar ſein, was ein hiſtoriſches Kunſtwerk iſt. Wahr iſt's, Caeſar ſchrieb ſeine Commentarien mit dem Geiſte, mit welchem er ſiegte. Ein bloßer Stoff zur Geſchichte kann nicht gediegener ſein, und in dieſer Rückſicht ſind ſie leicht einzig in ihrer Art; dieſe gediegene Kraft der lebendigſten Darſtellung in ſo gedrängter Kürze und leichter Klarheit hat einen ganz eignen Reiz. Ein ſo höchſt einfacher Styl des Ausdrucks würde, nach Cicero's treffender Bemerkung, durch den künſtlichen Schmuck eines Redners nur verfälſcht werden, und

könnte Verſtändige von fernerer Bearbeitung desſelben Stoffs ganz abſchrecken. Auf den Nahmen eines vollkommnen hiſtoriſchen Kunſtwerks aber darf doch ein ſolches Partheiwerk keinen Anſpruch machen; dazu gehört vor allem ein Stoff und Gegenſtand, welcher einen allgemeinen Werth und einen bleibenden Gehalt hat, als ein Theil und weſentliches Stück der Menſchengeſchichte; ſo groß und würdevoll aufgefaßt, erklärt, geordnet, gewürdigt und dargeſtellt, wie ein Mann, von ſittlich und bürgerlich gediegenem und großem Charakter, der zugleich ein tiefer hiſtoriſcher Denker und nicht ohne poetiſches Gefühl wäre, einen ſolchen Stoff verarbeiten würde. Die erſte Bedingung einer Geſchichte des Pompejaniſchen Bürgerkrieges wäre wohl die geweſen, aus einem höhern ſittlich geſchichtlichen Standpunkte die Optimaten und Caeſarianer mit jener erhabenen Gerechtigkeit eines Thucydides, welcher Athener und Spartaner gleich wahr und ſtreng gerecht würdigt, nach dem Grundſatze der hiſtoriſchen Geſetzesgleichheit gegen einander zu würdigen. Caeſars Commentarien hingegen ſind, wie ſchon Aſinius Pollio urtheilte, nicht einmahl durchgehends aufrichtig und mit zureichend gründlicher Prüfung abgefaßt. Die auffallende Schonung des Pompejus in denſelben aber iſt eigentlich ſehr natürlich. Wer etwa glaubt, daß er in ihm den ehemahligen Freund und Verwandten, den verdienten Bürger oder den großen Mann ehrt, der kennt den Caeſar nicht. Er ſchonte in ihm nur den Triumvir, wie ſelbſt im Sulla den Dictator; darum ließ er Beider Bildniſſe, welche der Pöbel niedergeriſſen hatte, wieder aufrichten. So wetteiferten die macedoniſchen Fürſten, Ptolomäus und Demetrius, ein Mann von grauſamem und böſem Charakter, aber von geiſtiger Bildung und von dem zarteſten Kunſtgefühl, während Tauſende der Ihrigen für ihre Ehrſucht im Kriege umkamen, in einer Großmuth, die ſie nichts koſtete, gegen einander! Sie waren nur Nebenbuhler; die eigentlichen Feinde Beider waren ihre zertretnen Völker.

Die Menge der Frauen, mit welchen Caeſar ein Verſtändniß hatte, verräth eine heftige Sinnlichkeit; und gewiß war es nur ſein Verſtand allein, welcher ſeine Leidenſchaften, wo dieß jemahls der Fall war, zurückhielt, und nicht etwa irgend ein ſittliches Gefühl. Auch von Seiten des männlichen Umgangs brachte ihn

Nikomedes in üblen Verdacht. Sein berüchtigter Umgang mit dieſem bithyniſchen König war Gegenſtand des Spottes mancher Jambendichter, und der Gemeinplatz aller Pompejaniſchen Redner. Bibulus, welcher nicht vergeſſen konnte, daß man ihr gemeinſchaftliches Conſulat, nur ſpottweiſe das Conſulat des Julius und des Caeſar genannt hatte, hieß ihn dafür die „Bithyniſche Königin.“ „Erſt habe er einen König geliebt, ſo wie nun das Königthum.“ Cicero antwortete ihm im Senat, als er die Sache der Nyſa, der Tochter des Nikomedes vertheidigte, und die Wohlthaten des Königs gegen ſich erwähnte: „Rede nicht davon, ich bitte dich; wir wiſſen nur zu gut, was er dir und was du ihm gegeben haſt.“ Curio, der Vater, ging ſo weit, daß er ihm vorwarf: „Er ſei der Mann aller Frauen, und die Frau aller Männer.“ Schon als Herr der römiſchen Welt, während er bei Fackeln, wo vierzig Elephanten zur Rechten und Linken die Fackelträger führten, im ſtolzeſten Siegsgepränge das Capitol feſtlich beſtieg, mußte er ſich von ſeinen Commilitonen ſehr nachdrücklich an jene böſe Geſchichte vom Nikomedes erinnern laſſen. Die übermüthige Soldateske ſpottete auch in ihren frechen Triumphliedern über ſeine Verſchwendung erborgter Gelder, über das ſchlechte Eſſen, welches er ihnen zu Dyrrhachium gereicht hatte; ja ſogar über ſeinen Kahlkopf. Die merkwürdigen Bruchſtücke dieſer Triumph- und Spottlieder auf den Caeſar beweiſen zur Genüge, daß die Soldatenſcherze der römiſchen Veteranen ſo ſcharf trafen, wie ihre Schwerter. Ueberhaupt waren eine derbe Luſtigkeit und kecke Spottſucht urſprüngliche Züge und Eigenheiten des römiſchen Charakters; und nichts iſt unrömiſcher als jene mürriſche Steifheit, welche wir aus der ſpäteren Zeit, wo jede freie Regung unterdrückt war, oder nach einer angenommenen Würde des Ausdrucks bei den Schriftſtellern, in das Bild, welches wir uns von dem römiſchen Charakter entwerfen, aufzunehmen pflegen. Die unbegränzte Freiheit der Soldaten-Scherze bei Triumphen aber war eine uralte Sitte der Römer, welche Dionyſius als einen Beweis für ihre griechiſche Abſtammung anführt. Sie hat auch wirklich etwas Attiſches; nur daß die feſtliche Freiheit zu Athen ein Recht aller freien Bürger, zu Rom nur dem Soldaten, als ſolchem, vergönnt war.

Es liegt in dieſer durch die Sitte geheiligten Freiheit ausgelaſſener Scherze und fröhlichen Spottes etwas ſehr Bedeutendes; und es iſt ein recht eigentlich charakteriſtiſcher Zug, welcher die freie Bildung und den claſſiſchen Sinn der alten Völker verräth und bezeichnet, wenn man anders ganze Nationen und Zeiten, wie einzelne Menſchen aus ihren Spielen oft beſſer kennen lernt, als aus ihrem Ernſt, wo ſie mit einem Anlauf und auf den Effekt handeln.

Unter den vielen römiſchen Frauen, mit welchen Caeſar in Liebes-Verbindung geſtanden, war auch eine Frau des Craſſus und eine des Pompejus. Es iſt bemerkenswerth, daß der argliſtige Mann, während er mit dem Gelde des einen, und mit der Macht und Würde des andern eigentlich allein herrſchte, auch in ihrem Hauſe und Ehebette ſtatt ihrer einzutreten gewagt. Faſt könnte man daraus vermuthen, daß er bei ſeinen Liebeshändeln ehrgeizige und politiſche Nebenabſichten hatte, wie man dieß ſpäterhin dem Auguſtus vorwarf, und daß er die Frauen nur zu gewinnen ſuchte, um die Männer deſto ſichrer zu lenken oder ihre Geheimniſſe zu erforſchen. Seine Heirathen wenigſtens hatten ſichtbar immer einen politiſchen Zweck! Wie das Eheband in den ruhigen Perioden der alten Republiken der feſteſte Kitt der geſelligen Ordnung war; ſo gingen in der Periode der bürgerlichen Kriege die Römiſchen Frauen bei der großen Leichtigkeit der Eheſcheidung, als ein wichtiges Verbindungsmittel der gegen einander ſtehenden Partheien, ſchnell aus einer Hand in die andre, und veränderten die Familie nach dem Wechſel der politiſchen Verhältniſſe und Abſichten.

Aber Caeſar hatte bei ſeinen Liebesverſtändniſſen gewiß nicht immer bloß ſolche ehrgeizige Nebenabſichten; denn er überließ ſich ihnen auch da, wo es ſeinen Hauptzweck hindern konnte. „Er hat auch Königinnen geliebt;“ ſagt Suetonius: „unter andern die afrikaniſche Eunoë, Boguds Frau, dem er unermeßliche Reichthümer ſchenkte; am meiſten aber die Kleopatra, mit der er oft die Nächte durch beim Gaſtmahle zubrachte, und die er ſogar nach Rom kommen ließ, mit Ehren und Geſchenken überhäufte, und ihr erlaubte, den Sohn, welchen ſie geboren hatte, nach ſeinem

Nahmen zu nennen." Hier hatte ihn wohl die Leidenſchaft überwältigt; denn er ſchadet ſich dadurch ungemein viel bei den ſtolzen Römern, die gar keinen Sinn dafür hatten, daß eine beſiegte Königin des Auslandes eine andre Beſtimmung haben könne, als einen Triumphzug in der Alles beherrſchenden Roma, vollſtändiger auszuſchmücken, und dann zu ſterben, oder zu einem erniedrigten Leben aus Erbarmen begnadigt zu werden, wie die junge und ſchöne Arſinoë, der Kleopatra Schweſter, mit welcher Caeſar ſeinen Alexandriniſchen Triumph zierte.

Aber wie ſtimmt nun die für ſein Gelingen in Rom ihm ſo nachtheilige Liebe für die Königinnen, und beſonders der verderbliche Aufenthalt bei der Kleopatra, mit der ſonſt ihm eignen vollkommnen Herrſchaft ſeines Verſtandes über ſeine Leidenſchaften überein? — Nur während der Periode der höchſten Stärke ſeines Weſens bewährte ſich die innre Uebereinſtimmung aller ſeiner Kräfte in größter Charakter-Einheit ſo durchaus vollkommen. Nachher finden ſich häufige Spuren von Verſunkenheit, und vorher eben ſo häufige Spuren von Unreife, deren mehrere ſchon gelegentlich angeführt ſind; nicht bloß in dem erſten Abſchnitt ſeines eigentlichen Lebens, welcher mit der hartnäckigen Verweigerung, ſeine Frau, Cornelia, des Cinna Tochter, auf des blutdürſtigen Dictators Gebot, zu verſtoſſen, und mit Sulla's Urtheil, daß in dieſem jungen Menſchen mehr als ein Marius ſtecke, beginnt; ſondern auch in dem zweiten von der Rückkehr aus Hiſpanien bis zum Uebergang über den Rubico. Wie alle organiſchen Kräfte, wenn ſie nicht gehindert werden, aus ihrem Keim ſich allmählig bis zur Reife entwickeln, und nach erreichtem Gipfel, ſich wieder ihrer Auflöſung nähern; ſo findet ſich dieſes auch im Ganzen und im Einzelnen der antiken Menſchheit, indem die Bildung der Alten nur ein reines Erzeugniß der durch keine Kunſt geſtörten Natur war. Es befremdet uns beim erſten Blick, mit welcher Zuverſicht die Alten die Perioden und beſonders die höchſte Blüthe eines Künſtlers und Denkers, oder eines Helden angeben; da aber die beſtimmteſte Entſchiedenheit der Bildungsſtufen wie der Arten eine weſentliche Eigenſchaft der freien natürlichen Entwicklung iſt, ſo bedurfte es auch wirklich nur eines geſunden Blicks, um ſie

wahrzunehmen. Wer den angebornen Sinn für das Claſſiſche durch vielfaches Forſchen genährt und geſchärft hat, kann leicht in dieſe Weiſe der Beurtheilung und der Lebensanſicht eingehen, ſelbſt da, wo ihn die Spuren der Alten verlaſſen. In Caeſars Leben vollends ſind die Abſchnitte ſo hervorſpringend, daß ſie ſich dem Auge von ſelbſt darbieten. Wer kennt nicht ſein merkwürdiges Verweilen am Rubico, und ſeine raſche Entſcheidung? Eine große Epoche nicht bloß in ſeiner äußern Lage, ſondern auch in ſeinem innern Charakter! Von dieſem Uebergange über den Rubico, wo er nun endlich grade auf ſein großes Ziel, durch die drohendſten Gefahren und Hinderniſſe aufs höchſte geſpannt, unverhohlen zugehen konnte, bis zur Pharſaliſchen Schlacht, waren alle ſeine Kräfte in der größten Wirkſamkeit und in der vollkommenſten Harmonie. Man wird während dieſer Zeit auch nicht die geringſte Spur von Unvorſichtigkeit oder Erſchlaffung an ihm entdecken können; ſelbſt ſeinem natürlichen Uebermuth wußte er Einhalt zu thun. In dieſer Periode drängen ſich ordentlich die Züge einer ächt Themiſtokleiſchen Verſchlagenheit, nicht wie die verunglückte Nachahmung des Themiſtokles beim Pompejus, der ſeine ungeſchickte Flucht mit dem großen Beiſpiel jenes alten claſſiſchen Meiſters *) politiſcher Verſchlagenheit zu beſchönigen ſuchte, während er, der doch auch nur herrſchen wollte, eigentlich floh, weil er hoffte, wie Sulla zurückkehren zu können, und dieſe thörichte Hoffnung nicht einmahl verſchweigen konnte. Ob Caeſar bei Aleſia mehr Kriegskunſt gezeigt hat, würde ſchwer zu entſcheiden ſein; daß er ſich aber bei Ilerda und Dyrrhachium noch mehr als großen Mann und Charakter überhaupt zeigte, das iſt aus ſeiner eignen Erzählung klar. Jetzt erſann er auch ſeinen großen Entwurf einer durchaus

*) Die Römiſchen Großen der damahligen Zeit verglichen ſich gern mit den claſſiſchen Staatsmännern der gebildeten politiſchen Vorzeit; denn als ſolche betrachteten ſie wirklich die berühmteſten griechiſchen Staatsmänner und beurtheilten ihren politiſchen Charakter völlig nach Art der Kunſtkritiker. So verglich Caeſar, der ſo geſchickt grade die Schmeicheleien zu treffen wußte, welche den Cicero am meiſten gewinnen mußten, denſelben in ſeinem Anticato mit dem Theramenes und Perikles.

milden und ſchonenden Dictatur und Militärherrſchaft ganz gegen die Natur aller, und gegen das Herkommen der römiſchen Bürgerkriege. Die glücklichſten Erfindungen haben ein ſo natürliches Anſehen, daß jeder hinterdrein denkt, ſo würde er es auch gemacht haben. Man bedenke aber nur, daß Caeſar die vorhandnen republikaniſchen Formen ohne Umſchweif über den Haufen warf; daß er auch nicht einmahl den Schein annahm, bloß als geſetzmäßiger Dictator im altrömiſchen, ſchon verloren gegangnen Sinn des Worts, neue Formen an ihre Stelle ſetzen, den Staat reinigen, von ſeinen Wunden heilen, und eine Conſtitution ſtiften zu wollen: daß er ſchlechthin ins Große rauben und plündern mußte, um die Kriegskoſten zu beſtreiten; daß er von Verbrechern und zu Grunde gerichteten Verſchwendern umgeben war, die alles zu fordern wagten, und ihn unaufhörlich zum Morden ermunterten. Er war genöthigt, die Republik und die Provinzen Männern anzuvertrauen, deren keiner, wie Cicero doch wohl etwas übertrieben ſagt, ſein väterliches Vermögen nur zwei Monathe hatte verwalten können. Dazu kommt noch, daß ein einziger raſcher Schritt unvermeidlich unzählige andre nach ſich gezogen hätte; wie denn Curio, welcher den Gang der Begebenheiten gewiß aus der Nähe beobachtet hatte, urtheilte, daß die Ermordung des hartnäckigen Metellus, zu welcher der Sieger allerdings ſehr gereizt ward, unvermeidlich ein großes Blutvergießen nach ſich gezogen haben würde. Ueberdem war der Weg ganz gebahnt, nachdem Proſcriptionen und Hinrichtungen den römiſchen Partheien in ihrem erbitterten Kampf ſo geläufig geworden waren. Pompejus ſelbſt verhehlte nicht einmahl die Abſicht, den Sieg nach Sullas Art zu gebrauchen, und auch die Optimaten erwarteten nichts andres, als was ſich von der gleichgültigen Härte eines unter Blutvergießen graugewordenen Kriegers, von einer Rotte raubgieriger Verbrecher, und von der Wuth eines Bürgerkriegs erwarten ließ: nähmlich ein allgemeines Morden und eine allgemeine Plünderung. Auch der Undank der begnadigten Pompejaner mußte Caeſars Rache und Leidenſchaften aufreizen. Wenn man alle dieſe Umſtände erwägt, ſo kann man der Kraft der Selbſtbeherrſchung, der hohen Standhaftigkeit, mit welcher Caeſar

seinen großen Entwurf ausführte, die höchste Bewunderung nicht versagen. Er gab der Welt zum ersten Mahle das beispiellose Beispiel einer den republikanischen Gegnern selbst beinahe heilsam erscheinenden Tirannei; wie denn Cicero selbst nach Caesars Tode gleichsam wider Willen gesteht, das verworfene Zeitalter hätte einen solchen Herrn kaum verweigern dürfen.

Den Augenblick, wo Caesar den höchsten Gipfel seiner Charakterstärke erreichte, und nun wieder zu sinken anfing, hat er selbst wunderbar deutlich bezeichnet. In seinen Commentarien, die sonst immer so entfernt von allen müßigen Betrachtungen, schnell und grade zum Ziele eilen, und auch das gedrängte Urtheil nur als Thatsache geben, verweilt er nur ein einzigesmahl bei jenem gewöhnlichen Volks-Aberglauben, mit welchem griechische Mythographen und Rhetoriker wie Römische Chronikenschreiber im Geiste der Priester und Augurn ihre kunstreiche historische Darstellung, so oft überfüllt haben. Er kann nicht müde werden, die Wunderzeichen des Pharsalischen Sieges zu häufen. Es ist, als wollte er sagen: es geschah ein gewaltiger Ruck durch die ganze Natur, da Caesar Herr der römischen Welt wurde. Auch ging wirklich das in ihm selbst vor, was er auf die Natur übertrug. Gleich darauf sagt er: „Caesar hatte, im Vertrauen auf den Ruhm seiner vollbrachten Thaten nicht angestanden, mit einer geringen Macht nach Alexandria zu reisen, und glaubte nun an jedem Orte sicher zu sein." „In Alexandria" fährt er fort, „zwangen ihn die Etesien oder Jahreswinde zu bleiben; denn diese sind die widrigsten für die, welche von Alexandria abschiffen wollen." Man weiß, welchen ägyptischen Zauber diese Etesien bedeuten. Es ist auch nicht unbedeutend, daß er nun für gut fand, seine Geschichte nicht weiter selbst zu schreiben; denn Muße hatte er wohl vorher eben so wenig wie seitdem. Sein dürftiger Nachfolger in der Aufzeichnung seiner Thaten, sagt uns bald darauf: „daß die Kleopatra im Schutz des Caesar geblieben sei." Endlich reißt er sich von ihr los; aber seine ausschweifende Freude über die seltne Schnelligkeit [a]) eines für ihn gar nicht ausgezeichneten Sieges über den

[a]) Veni. Vidi. Vici.

Pharnakes iſt ſchon ein Beweis der rettungsloſen Verſunkenheit, welche wir hier nicht weiter zu verfolgen brauchen.

Der Charakter eines claſſiſchen Staatsmannes und antiken Helden muß nach dem beurtheilt werden, was er in der Periode ſeiner vollendeten Kraftentwicklung war. Caeſars eigenthümlichſte und unterſcheidende Eigenſchaft iſt dieſem gemäß die innre Conſequenz ſeines Weſens; die vollkommene Uebereinſtimmung nähmlich einer vollendeten imperatoriſchen Kraft, und eines vollendeten imperatoriſchen Verſtandes. Was unter der imperatoriſchen Kraft zu verſtehen ſei, bezeichnet ſchon der Römiſche Nahmen ſo glücklich, daß es kaum einer langen Erklärung bedarf; die Kraft, Menſchen nicht bloß äußerlich zu beſiegen, ſondern auch innerlich ihren Geiſt ſich zu unterwerfen und zu beherrſchen. Daß Caeſar eine empörte Legion durch ein Wort beugte; daß er einen Lucullus durch bloße Drohungen ſo zu überwältigen wußte, daß dieſer ihm zu Füſſen fiel; gehört eben ſo gut dazu, als daß er oft allein ein wankendes Heer wieder zum Stehen brachte, indem er ſich den Fliehenden entgegenwarf, ſie einzeln bei der Kehle faßte, und mit dem Angeſicht gegen den Feind kehrte, wenn auch der Schrecken ſchon ſo groß war, daß ein Adlerträger ihn zu verwunden drohte, ein andrer das Zeichen in ſeiner Hand zurückließ.

Auch Caeſars Verſtand war durchaus nur ein imperatoriſcher Verſtand, aber dieſes war er im höchſten Maaße; es war eben ein ſolcher, wie ihn ein vollkommener Held zum Handeln und zum Siegen braucht, ohne alle andre überflüſſige Zugabe. An dieſer imperatoriſchen Einſicht und Gewalt übertreffen denn auch ſeine Commentarien ſelbſt die größten hiſtoriſchen Kunſtwerke der Griechen, ſo wie durch die Römiſche Größe und durch jene den Römern eigenthümliche und in Caeſars Familie einheimiſche Urbanität und geiſtreiche Art der fröhlichen geſellſchaftlichen Stimmung, welche überall hindurchſchimmert. Eben dieſes war auch an ſeinen Reden zu bemerken, welche er mit heller Stimme und feuriger Gebehrde vortrug, an denen man vorzüglich die große Kraft, Schärfe und Raſchheit, vor allen aber eine bewundernswerthe Sorgfalt in der Sprache, eine voll-

endete Richtigkeit und Angemessenheit des Ausdrucks pries. Caesar ist zwar in allem, was noch von seinen Werken, Briefen oder Reden vorhanden ist, nie auf Kosten der Klarheit kurz im Ausdruck; doch liebte er auch hier wie überall im Leben und Handeln den kürzesten Weg, grade zum Ziele, so daß ihm auch der schnellste Tod der beste dünkte. Der ganze Charakter seiner Beredsamkeit ist eine Bestätigung seines Strebens in allen Dingen nach dem, was auf die meisten am schnellsten wirkte. Was seinen Commentarien so großen Werth giebt, ist nicht etwa eine der Dichterkraft ähnliche Rednergabe. Es ist in ihnen auch kein Gedanke von einer schön gegliederten und kunstreich großen Anordnung des Ganzen, wie in keiner römischen Geschichte, den Sallustius ausgenommen; und in dieser Rücksicht scheinen sie selbst gegen Xenophons Anabase ungebildet und roh an Kunst.

Wohl hatte auch Caesar die Schwachheit, Gedichte zu machen; diese waren aber nicht glücklicher, als die des ernsten Brutus und des gelehrten Cicero, und beinahe schlecht zu nennen. Man kann es nicht ohne Lächeln lesen, wie sorgfältig sich Cicero bei seinem Bruder nach der vollständigern Meinung des Caesar über einen poetischen Versuch von sich erkundigt, und dann dessen vorläufiges Kunsturtheil anführt, das durch seine Bedingtheit und durch seinen geistreich abgefaßten Ausdruck selbst noch schmeichelhafter lautet, und einen komischen Anstrich von Kennerschaft hat. Ueberhaupt hatte Caesar durchaus kein eigentliches Gefühl für das wahre Schöne. Seine Liebe für die Werke der alten Mahler und Bildner, für künstliche, prächtige und kostbare Sachen aller Art, widerspricht dem nicht, und ging ganz natürlich aus vielen andern charakteristischen Eigenschaften seines Wesens hervor. Wohl hatte er eine eigne Liebe und Liebhaberei für das Vollendete jeglicher Art; dieselbe Ehrfurcht für das alte Classische, welche in jener Zeit unter den Gebildeten allgemein war. Dazu kam die römische Liebe zu gediegener Pracht; und endlich jener den großen Herrschern und Eroberern oftmahls eigne Hang zu Kostbarkeiten von blos willkührlichem Werth. So war er ein Liebhaber von großen Perlen, deren Gewicht er dann und wann vergleichend in seiner Hand prüfte.

Consequent vollendet, wie sein ganzes Wesen, waren auch die beiden wesentlichen Bestandtheile desselben, seine praktische Kraft und sein großer Verstand. Die Schnelligkeit und die intensive Stärke seiner Thätigkeit war nicht größer, als ihr unermeßlicher Umfang, ihre unerschütterliche Ausdauer. Sein Urtheil war unfehlbar sicher, sein Verstand fest, aber auch sein Gedächtniß war stark und sein Geist erfinderisch. Wegen dieser innern Consequenz und Zusammenstimmung aller seiner intellektuellen Vermögen und praktischen Eigenschaften zu dem Einen Ziele, wird man auch nicht leicht in der neuern Geschichte einen Helden auffinden, welcher darin dem Caesar gleich gestellt werden könnte; da überdem der eigenthümliche Vorzug der Neuern nicht sowohl in der außerordentlichen Größe der einzelnen geistigen und moralischen Kräfte, als in der Anlage zu einer höhern Richtung und Anwendung aller besteht. Sonst wird man hier im Einzelnen wie im Ganzen der modernen Bildung und Geschichte, sehr oft Schnelligkeit und Ausdauer im Leben und Handeln, Charakterstärke und Umfang, umfassende Größe des Geistes, so wie auch mehrentheils Gedächtniß und Erfindsamkeit, oder Geist und Einbildungskraft und Beurtheilung, nur auf gegenseitige Unkosten zu einer großen Höhe gebracht finden. Den Charakteren des Alterthums giebt dagegen eben jener Einklang aller Kräfte und des ganzen Lebens, auf einen gegebnen Mittelpunkt und auf ein, wenn gleich nicht so geistiges, bestimmtes Ziel, die antike Größe und den festen, sichern Styl im Leben, welcher ihnen den Anstrich einer höhern Vollendung, d. h. einer entschiednen und consequent vollendeten Naturkraft verleiht. Ueberdem haben solche Schwierigkeiten und ein solcher Schauplatz für politische Charakter- und Heldengröße nach dem Untergange der römischen Republik kaum jemahls wieder in der Art Statt gefunden. Die Kraft, welche dazu gehört, eine ererbte Monarchie zu erheben und zu erweitern, und die, welche erfordert wurde, eine Republik, und zwar die größte, welche je gewesen ist, durch republikanische Mittel monarchisch zu beherrschen, leiden gar keine Vergleichung. Es kann uns das nur als ein einzelner Zug von der Thätigkeit und Schnelle seines Geistes gelten, daß er zwei

Briefe im Reiten, oder auch vier, oder wenn er ganz müſſig war, ſogar ſieben zugleich dictiren konnte. Wohl aber erregt es Erſtaunen, wenn wir erwägen, daß darunter Briefe ſo großen Inhalts waren und vielleicht oft auch von ſo vollendeter Feinheit, wie ein noch vorhandner an Cicero, der ganz das Gepräge des Caeſar an ſich trägt. Er mußte überhaupt, um ſeinen Zweck zu erreichen, alle bedeutenden Männer in der ganzen ungeheuren Römerwelt, welche ihm nützlich oder ſchädlich ſein konnten, durchſchauen, bewachen und nach ſeinen Abſichten lenken; wie er aber dieſes wirklich ausgeführt hat, das kann man ſchon aus ſeinem Verhältniß zum Cicero und zum Pompejus, welches wir noch am vollſtändigſten kennen, einigermaaßen ſich denken und bewundern lernen.

An Schnelligkeit und Feuer war er dem Alexander gleich, an Ausdauer und Umfang übertraf er ihn ſehr weit; auch hatte ihm kein Philippus vorgearbeitet. Kein früherer und kein ſpäterer römiſcher Held hat ſolche Schwierigkeiten zu überwinden gehabt. Die ältern hatten es eben darum leichter, weil ſie, wenn auch eben ſo ehrgeizig von Geſinnung, doch der Form nach Republikaner waren, und alſo wie Caeſars Nachfolger einen ſchon gebahnten Weg betraten.

Gäbe es einen Maaßſtab von Herrſcher-Größe, ſo würde Caeſar in Hinſicht der Kraft wohl den höchſten Gipfel derſelben bezeichnen. Wollte man bloß in dieſer Rückſicht die Heldencharaktere der neueren und neueſten Zeit, welche in ähnlicher Art die gleiche Laufbahn imperatoriſcher Allgewalt haben beſchreiten wollen, gegen ihn aufſtellen und mit ihm vergleichen; ſo würde Caeſar beſonders durch die innre Conſequenz und glückliche Vollendung, und die eben daher rührende große Sicherheit des Verſtandes, den Vorzug behaupten. Wir müſſen hier die Begriffe genau auffaſſen und ſorgſam auseinander halten; denn der vollendete Charakter iſt von dem, welcher bloß außerordentlich und groß in dem Maaße ſeiner Kraft iſt, nicht bloß dem Grade ſondern ſelbſt der Art nach ganz verſchieden. Man bemerkt an mehreren großen Eroberern der modernen Zeit vom Attila an, etwas Trauriges in ihrer Stimmung, eine innre Unzufriedenheit, die

aus dem Mangel an Uebereinſtimmung hervorgeht, und einen hier und da ſogar mürriſchen Anſtrich hervorbringt. Caeſar hingegen war mit ſich zufrieden, ja von entſchieden fröhlichem Charakter, wie alle vollendeten und mit ſich ſelbſt in Harmonie ſtehenden Menſchen. Der Genuß der inneren Vollendung ſcheint wohl der höchſte, den es, ſo weit die Natur allein ſolchen gewähren kann, für den Menſchen überhaupt giebt; gegen dieſen iſt ſelbſt der in ſeiner ſeltnen Reinheit köſtliche Genuß der friſcheſten Jugendblüthe des ganzen Weſens gering. Vollendung aber, dieſe höchſte Gunſt der Natur, iſt nichts andres, als das glückliche Zuſammenwirken, die vollſtändige Vereinigung mehrerer großen Kräfte, und aus dieſer Vereinigung gehen ganz neue Eigenſchaften und Vollkommenheiten hervor, welche kein auch noch ſo großes Maaß einer einzelnen Kraft hervorbringen kann. Die wunderbare Macht, welche in der innigen und gegenſeitigen Gemeinſchaft und Harmonie aller ſittlichen und geiſtigen Kräfte liegt, geht ſchon aus der Geſchichte der alten Staaten hervor, die ganz auf dieſer Gemeinſchaft beruhten. In Rückſicht dieſer glücklichen Vollendung kann Caeſar mit dem Perikles verglichen werden, der groß als Staatsmann, Feldherr, Redner und Oberhaupt einer untergehenden Republik, gleich ihm, an der Gränzſcheide einer glorreichen alten Zeit und einer neuen Weltentwicklung für den kleineren Kreis von Athen in der Geſchichte daſteht, wie Caeſar in der umfaſſenderen Römiſchen Welt.

Die Natur hat, ſo ſcheint es, ihre Günſtlinge; doch wird das Gleichgewicht einigermaßen durch das große Geſetz wieder hergeſtellt, daß Vollendung faſt immer nur durch mannichfache Beſchränkungen erkauft wird.

So war zum Beiſpiel ein gänzlicher Mangel an dem feineren und ſittlichen Zartgefühl ein weſentlicher Zug und Beſtandtheil in Caeſars Charakter und eigenthümlicher Größe. Ein Caeſar, der dabei noch einige Regungen von Edelmuth oder von Gewiſſenhaftigkeit, kurz ſo eine gewöhnliche halbe Tugend gehabt hätte, würde nicht nur ein höchſt unvollkommnes, ſondern vielleicht ſogar, trotz der Größe einzelner aber übel zuſammenhängender Kräfte, ein ſehr ſchwaches Weſen geweſen ſein; denn Schwä-

che iſt oft nicht urſprünglicher Mangel, ſondern Folge eines unglücklichen Verhältniſſes großer Kräfte, die ſich gegenſeitig hemmen und aufheben.

Für einen vollkommnen Weltüberwinder war Alexander bei aller Leidenſchaftlichkeit, welche bei ſo gränzenloſer Macht freilich mehrentheils ſchlimmere Folgen haben kann und wirklich hat, als die nüchterne Bösartigkeit eines vollendet klugen Verſtandes, ein viel zu guter und menſchlicher Held. Die leichte Entzündbarkeit ſeines Herzens und ſeiner Leidenſchaften ſelbſt, war von ſehr edler Art, wie die des Homeriſchen Achilles. Sie verräth eine ſo tiefe Fühlbarkeit, ſo regen Sinn und lebendige Schnellkraft ſtarker und edler Neigungen, daß Caeſar dagegen als eine rohe Römiſche Natur ganz hart und rauh erſcheint. Nur muß man dem Alexander verzeihen, daß er Gefühle, die einen tiefen Quell ächter Sittlichkeit in ſeinem Innern verrathen mit gewohnter deſpotiſcher Gewaltſamkeit äußerte; und dem Caeſar in ſeiner mehrentheils noch republikaniſchen Welt, die mehr bürgerlichen Formen nicht zum Verdienſt anrechnen; da er von Charakter und nach ſeinen Abſichten und Geſinnungen mehr Tyrann war als jener. Das, was Alexander gegen ſchuldige oder angeklagte Macedonier that, muß man wenigſtens nach den Grundſätzen des ſtrengen Kriegsrechts beurtheilen, welches immer auch bei den billigſten Völkern raſcher zu Werke geht, als die bürgerliche Rechtsſtrafe. Alexanders ſcheinbare Tollkühnheit übrigens war mehrentheils dem Zweck gemäß und im Ganzen auf richtige Einſicht gegründet, eine Folge und eine Pflicht ſeiner Lage. Es galt hier nicht, einen verſtändigen Feind durch größern Verſtand kunſtmäßig zu beſiegen, ſondern eine überlegne aber blinde Macht über den Haufen zu werfen, wobei der Ruf ſeiner unglaublichen Thaten faſt mehr that, als dieſe ſelbſt. In dem Charakter keines Eroberers wird man ſo viele tugendhafte Elemente und ſchöne Züge finden. Die unvermeidliche Zerſtörung Thebens koſtete ihm einen ſchweren innern Kampf. Mit Zuverſicht gab er ſein Leben in die Hand des Philippus, eines eifrig ergebnen und erprüften, aber ſchwer verläumdeten Dieners. Er glaubte an Treue und iſt der höchſten, innigſten Freundſchaft fähig geweſen. Er liebte den Hephäſtion ſo,

daß er in der Blüthe ſeiner Kraft, und im Ueberfluß von Macht und vergötternden Ruhm, kurz von allen Gütern, die das Glück geben und nehmen kann, über ſeinen Verluſt untröſtlich blieb.

Man könnte vielleicht nach gewöhnlichen Vorurtheilen ſagen, an die Tugend zu glauben, ſei Thorheit an einem Eroberer, und die wahre Freundſchaft eine unnütze Epiſode in ſeinem Leben. Aber darin zeigt es ſich eben, daß Alexander mehr war, als die gewöhnlichen Eroberer; der nüchterne Caeſar dagegen war von ſolchen ruhmwürdigen Schwachheiten allerdings ganz frei. Doch dieſen Mangel an edlen und ſittlichen Gefühlen hat Caeſar wohl mit vielen andern großen Eroberern und Weltbeherrſchern gemein. Eine ganz andre Beſchränktheit, die ſeines politiſchen Geiſtes, der Bildung, die er ſelbſt hatte, und die er der zerrißnen Welt zum Erſatz hätte geben können, ſo wie in der Art und den Mitteln, wie und durch welche er dieſe Bildung zu befördern und auszubreiten vermochte, iſt ihm mehr ausſchließend eigen.

Nach dem pharſaliſchen Siege glaubte er, es ſei nun alles geſchehen; und da begann doch eigentlich erſt der ſchwerſte Theil einer Aufgabe. Denn die Macht der Pompejaner, oder vielmehr die alten republikaniſchen Formen hatten in der ganzen römiſchen Welt unglaublich tief Wurzel gefaßt, und waren nach allen erlittenen Erſchütterungen noch ſehr feſt und ſtark. Man kann leicht denken, daß die Verfaſſung der Römer, die bis auf ihre Landſtraßen und Waſſerleitungen wie für die Ewigkeit bauten, nicht ſogar loſe begründet, noch ſo leicht umzuwerfen geweſen. Was war natürlicher, als daß das ungeheure morſche Gebäude über dem Haupte des ſorgloſen Siegers zuſammenſtürzte, der ihm den letzten Stoß gegeben hatte. War ſein Fall nothwendig, mußte ſein Entwurf ſcheitern; ſo lag die Schuld alſo an einem innern Widerſpruch desſelben, der bei ſeiner Vollendung wohl nur aus einem urſprünglichen Mangel ſeines Genius entſpringen konnte.

Caeſar hat während der kurzen Zeit ſeiner ungeſtörten Alleinherrſchaft viel Großes angefangen, vieles Größere gewollt; nur das einzige nicht, was Rom vor allem Noth war, und was allein ihm ſelbſt Sicherheit geben konnte: eine wenn gleich im innern Weſen mehr monarchiſche, doch aber zwiſchen den alten Formen

der Republik, und der neuen Zeit und Epoche dieser zur Weltherrschaft angewachsenen einzelnen Stadt, schonend und weise vermittelnde, aber fest begründete Verfassung und organische Staatsgestaltung. Sehr nachdrücklich erinnert ihn Cicero in der schönen Rede für den Marcellus an diese Pflicht, mit einer Würde und Freimüthigkeit, welche man hoch ehren müßte, wenn der Redner sie nicht durch falsche Betheurungen von Wünschen für Caesars Sicherheit entweiht hätte, während er nach dem Tode des Siegers lechzte, vielleicht gar um die keimende Verschwörung wußte; denn daß er die heilsame Wahrheit an die angenehme mit Feinheit anschließt, daß er den Caesar so glänzend aber doch mit Wahrheit lobt, darf wohl nicht getadelt werden.

Hätte Caesar gekonnt, was Cicero, Rom und die Menschheit laut und schweigend von ihm forderten, so würde er es sicher auch gewollt haben. Aber er hatte überhaupt nur diejenige politische Kraft und Geschicklichkeit und einen solchen Verstand, welcher dazu gehört, um das Haupt einer Parthei zu sein; aber durchaus gar kein gesetzgebendes, oder organisch einrichtendes Staatsgenie, wie etwa ein Solon oder andre große Staatenbegründer und Erneuerer. Ein überraschender Mangel zeigt sich beim Caesar, sobald es über die Gränzen jenes Partheikampfs hinaus geht. Selbst da er auf der größten Höhe seiner Macht stand, und noch neu zuerst als Sieger nach Rom kam, machte er sich in sechs, sieben Tagen jener Menge selbst, deren Sache er zu führen vorgab, so verhaßt, daß Cicero daraus große Hoffnungen schöpfte. Er fand den hartnäckigsten Widerstand, und gesteht selbst, daß er ohne seinen Zweck erreicht zu haben, die Stadt hatte verlassen müssen. Und was durften sich nicht die Republikaner, selbst nach ganz beendigtem Kriege, eben um seines Uebermuthes willen gegen ihn erlauben? Es ist daher nicht für zufällig zu halten, wenn alles Politische in seinen beinahe nur militärischen Geschichtsbüchern immer nur so beiläufig berührt, und ganz oberflächlich behandelt wird. An der Spitze seines Heeres oder als Haupt einer Parthei im politischen Kampf und Bürgerkrieg hatte er eine unüberwindliche Gewalt und war einzig groß; nicht so aber als oberster Lenker eines großen Staats

in ruhiger Friedenszeit, um auf die Dauer mit Ordnung zu herrſchen.

Wenn ein Mann das Ziel aller ſeiner Wünſche und den höchſten Gipfel des Glücks bis zur Sättigung erreicht hat; ſo kann man aus dieſem Ziele ſelbſt die eigentlichen Gegenſtände und den Umfang ſeiner Neigungen am beſten vollſtändig kennen lernen. Da geſchieht es denn oft, daß, wer nur von göttlich hohen Beſtrebungen träumte, oder laut prahlte, plötzlich ſtill wird, und nun keine Wünſche mehr hat, weil ſeine nächſten Begierden befriedigt ſind. Die Gränzen der Neigung ſind ein ſicherer Maaßſtab der Kraft; denn, was der Menſch recht vollſtändig kann, das will und wünſcht er auch dauernd. Caeſar hat das äußerſte Ziel ſeiner Wünſche erreicht, und war vor Zufriedenheit ordentlich lebensſatt, jedoch ohne alle Spur jener Schwermuth, welche ein unbefriedigtes und hoffnungsloſes höheres Streben andeuten könnte. Es war auch nicht Ueberdruß und Unmuth aus heimlicher Verzagtheit oder aus Mißtrauen in die beſtehende Fortdauer ſeines Glücks; eine reine Lebensſattigkeit war es, ohne Wunſch und Furcht, bei der er immer heiter, ja ſogar ausgelaſſen fröhlich blieb; das bloße Gefühl, daß er am Ziel ſei. „Ungern, ſagt Cicero, „habe ich dein höchſt erhabenes und höchſt weiſes Urtheil gehört: „„Du hätteſt zur Befriedigung der Natur, und auch für den Ruhm genug gelebt.““ Genug, wenn du willſt, vielleicht für die Natur; ich will auch, wenn du meinſt, hinzuſetzen, für den Ruhm; aber, was das wichtigſte iſt, für das Vaterland, gewiß noch viel zu wenig. Daher laß, ich bitte dich, dieſe Einſicht denkender Männer in Verachtung des Todes; wolle nicht auf unſre Unkoſten ein Weiſer ſein. Denn ich muß es oft hören, daß du dasſelbe immer wiederholſt: „„Du bedürfeſt des Lebens nicht weiter.““ Ich würde es zugeben, wenn du nur für dich lebteſt, oder nur für dich geboren wäreſt. Jetzt aber, da deine Thaten das Heil aller Bürger, und den ganzen Staat umfaßt haben, biſt du ſo weit von der Vollendung der größeſten Werke entfernt, daß du noch nicht einmahl mit der Grundlage deiner Entwürfe fertig biſt.“ So redeten die großen Römer jener Zeit einer zu dem andern!

Da Caeſar nichts mehr wünſchte, hatte er gewiß alles ge-

than, was er vermochte, und wozu er die Kraft und die Anlagen, so wie das Streben des Geistes besaß. Oder war es etwa kein lockendes Ziel einer hohen Ruhmbegierde, die sinkende Größe des römischen Volks zu retten? — Selbst die leichteste Auflösung der schweren Aufgabe jenes für eine neue, monarchische Staatsgestaltung reifen Zeitalters; den alten bürgerlichen Formen leise einen andern, der jetzigen Beherrschung angemeßnern Sinn unterzuschieben, das ganze Morsche aus dem frühern Leben in der Stille bei Seite zu schaffen, das bloß Schadhafte zu bessern, zu stützen und neu zu übertünchen, schien ja ein so verdienstvolles Werk, daß der versteckte und verstellte Charakter, der das Glück und den Verstand hatte, es zu vollenden, beinahe von der Geschichte selbst unter die Götter versetzt worden ist. Der neue Stifter des größesten Staats, der neue Bildner des erhabensten Volks zu sein, dazu fehlte dem Caesar die innre Kraft und Anlage. Siegen im weitesten Sinne des Worts, das konnte er; nicht bloß mit dem Schwert, sondern auch durch die Gewalt der Rede und den Einfluß der gesellschaftlichen Verbindung, durch überlegne Kraft und Verschlagenheit die Menschen einzeln und in der ganzen Masse unter sich beugen, an sich reißen und fesseln, und nach seinen Absichten lenken; und das war sein eigenthümliches Talent, worin Caesar vielleicht von keinem andern Staatsmann oder Helden übertroffen worden ist.

Moderne Sophisten irren sehr, wenn sie dem Caesar ihren Lieblingsirrthum leihen, und durch sein Beispiel vielleicht bestätigen wollen: als sei die Alleinherrschaft ihm nur Mittel gewesen, um seiner unbegränzten Menschenliebe Genüge zu leisten, und die allgemeine Glückseligkeit nach dem ganzen Maße seiner unermeßlichen Kräfte befördern zu können. Nein, das Siegen selbst, in jenem weitern und auch im gewöhnlichen Sinn, war sein letzter Zweck. Es war einer seiner Lieblingsentwürfe, einen Tempel des Mars zu bauen, so groß als er noch nirgends vorhanden wäre; ein Zug, der bedeutend ist für diese Seite seines Charakters. Das Triumphiren war es, was er eigentlich wollte und liebte. Auch konnte er es sich nicht versagen, gegen alle politische Klugheit, selbst über römische Bürger auf eine Weise zu triumphiren, welche alle, die noch römisch dachten, empören mußte.

Seine Bildung beſchränkte ſich darauf, daß er Vollendung jeder Art, in den größten, wie in den kleinſten Dingen um ihrer ſelbſt willen liebte, alles Ungeſchickte haßte und das Claſſiſche, nicht weil es wahr, gut, ſchön und gerecht, ſondern weil es in ſeiner Art vollendet war, ehrte. Denn für ächte ſittliche Güte, künſtleriſche Schönheit, oder die innere göttliche Wahrheit und Gerechtigkeit hatte er ſo wenig Anlage, Sinn und Vermögen, als zum Dichten. Seine Welt und ſein Gegenſtand war das Angenehme und das Nützliche. Aber freilich betrieb er das Nützliche ins unermeßlich Große; daher denn auch viele ſeiner Entwürfe durch die Weiſe und die Kraft erhaben ſcheinen, wiewohl ihr letzter Zweck von der Art iſt, daß er ſtreng genommen, nie erhaben genannt werden darf.

Das Höchſte, was er zur Beförderung und Verbreitung dieſer materiellen Bildung zu thun vermochte, war: Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, vor denen jeder andre erſchrocken wäre, und unermeßlichen Stoff zur Stelle zu ſchaffen. Er hat nicht vermocht, auch nur auf einen ſeiner Anhänger einen geringen Theil ſeines großen Geiſtes fortzupflanzen, wie Alexander eine ganze Pflanzſchule von Helden, Feldherrn und großen Herrſchern hinterließ, noch wie ein Solon oder Themiſtokles politiſche Einrichtungen zu ſtiften, oder neu zu beleben, und ihnen ſeinen Gedanken einzuhauchen. Er iſt zur größern Hälfte ein Barbar; denn ſein Genius war kinderlos.

Ein rohes, oder mißgebildetes Volk zu einer ächt menſchlichen Bildung zu erheben, das lag ganz außer ſeinem Gebieth. Aber ein kriegeriſches und freiheitsliebendes Volk mit dem Schwert in der Hand dergeſtalt zum Frieden zu richten, (was die Römer mit einem eigenen Ausdrucke pacare nennen,) daß es wie zerſchmettert war, und ſich fortan geduldig unter das Joch der eiſernen Weltherrſchaft von Rom beugte, das verſtand er wie kein andrer. Nach ſolchem Zwecke und in dieſem Geiſte handelte er denn auch in Gallien ſo, daß einige im Senat den Vorſchlag machten, ihn den Feinden auszuliefern. Gallien war für ihn freilich nur ein Mittel und Vorbereitung zu andern höhern Zwecken; eine reiche Goldgrube, und eine Kriegsſchule für ſeine Legionen.

Alexander hingegen, immer das Entgegengesetzte zusammenfassend, schützte seine neuen Unterthanen eben so sehr gegen den Uebermuth seiner Krieger, als gegen die Grausamkeit und Habsucht der eigenen Satrapen. Noch in den späteren orientalischen Sagen wird seine Menschlichkeit hoch gepriesen. Heißt er auch einigen der „Räubergott"; welcher Eroberer hat jemals der leidenden Menge nicht so geheißen? Und weiß denn diese auch die unvermeidlichen Uebel, welche selbst den gerechtesten Krieg besonders im Alterthum begleiten mußten, von den überflüßigen und zwecklosen Verheerungen zu unterscheiden? Alexanders Krieg gegen die Perser aber war so gerecht, als nur je einer ist geführt worden. Freilich wuchs und vermehrte sich seine Lust am Erobern mit den Fortschritten selbst; er nahm dann auf seinem Wege mit, was ihm zur Hand lag, sonst wäre er nicht Alexander gewesen. Die griechische Freiheit schonte er so sehr, daß er sogar einige, die sich zu Tyrannen aufgeworfen hatten, ihren Mitbürgern auslieferte.

Es genügte ihm nicht, Völker zu überwinden; das höchste Ziel seines Ehrgeizes war, der Stifter eines allgemeinen Staats, der Bildner aller Völker zu sein, und das ganze menschliche Geschlecht mit dem hellenischen Geist zu erfüllen. Ueberhaupt war der Charakter des griechischen Eroberungstriebes, der sich schon geraume Zeit vor Alexander, ja selbst vor den Entwürfen des Philippus, Jason und Agesilaus, und vor dem Rückzuge der Zehntausend mit Xenophon mächtig zu regen anfing, ungleich edler als der Römische. Die Triebfeder der Asiatischen Eroberer war Ruhmsucht und Liebe zum Glanz; die Seele der Karthagischen Eroberungen war Habsucht und Geld, oder Handelsvortheile; von den Scythen endlich, d. h. von allen, welche nomadisch lebten und dachten, könnte man sagen, daß sie nur aus Noth und Mangel an Lebensunterhalt oder an hinreichender Beschäftigung auf Eroberungen ausgingen. Die Römer strebten nach unbegränzter Macht und Ehre und Herrschaft; daher die Größe des Römischen Weltstaates; denn jedes über die sinnliche Gegenwart hinaus gehende Streben nach einer Idee von dauerndem Nachruhm und Ehre des Vaterlandes, ist schon im Einzelnen erhaben, ge-

ſchweige denn die öffentliche Begeiſterung eines ganzen Volks. So wie jede organiſche Kraft, wenn ihre innre Entwicklung vollendet iſt, und der Stoff des Lebens ſich nun vollkommen geſtaltet hat, ſich fortzupflanzen und ein Gleichartiges aus ſich heraus zu bilden ſtrebt; ſo äußert ſich bei den Griechen von dem Augenblick an, da ihre geſammte Bildung, deren allgemeine Gültigkeit und hohe Bedeutung ſie ſelbſt nicht wiſſenſchaftlich wußten und erkannten, aber ſehr beſtimmt ahneten, den höchſten Gipfel erreicht hatte, den Trieb, dieſen Geiſt allgemein zu verbreiten, und alle Völker helleniſch zu bilden. Von dieſem Augenblick an war allgemeiner Frieden und Brüderſchaft unter allen Griechen, und ewiger Krieg gegen alle angränzenden Barbaren und Tyrannen der öffentliche Lieblingswunſch, und der Gemeinplatz aller Sophiſten und politiſchen Redner, weil es die herrſchende Denkart jener Zeit und des ganzen helleniſchen Volks war.

Alexander hat wohl den Anfang gemacht oder wenigſtens die große Abſicht gehabt, die mißgebildeten Aſiaten zu einer ächt menſchlichen Bildung zu erheben. Konnte nun gleich der helleniſche Geiſt in Aſien nie völlig durchdringen, welches ihn auch, als ein von Urſprung aus frembartiges Element, in einer ſpäten Zeit, obwohl ſehr verfälſcht, ganz wieder von ſich geworfen hat; ſo iſt doch die allgemeinere Verbreitung ächter Bildung, zu der Alexander ſo jung und ſo ſchnell, einen ſo dauerhaften Grund zu legen wußte, für die Entwicklung der Menſchheit nicht verloren geweſen, und ſie beweiſ't in ihrem Gründer einen Umfang und eine Mittheilungskraft ächter Bildung, gegen welche das Wirken des Römiſchen Weltbeherrſchers nur roh und ungebildet erſcheint. Man findet dieſe ächte Bildung, ſo wie den Geiſt und Sinn dafür, überhaupt wohl nur bei Griechiſchen Herrſchern und Eroberern, deren erſter und würdigſter Alexander war und geblieben iſt.

Er wußte den königlichen Feldherrn der Macedonier, das freie Oberhaupt des Syſtems der Griechiſchen Freiſtaaten, und den Aſiatiſchen Beherrſcher des großen Perſiſchen Reichs auf das vollkommenſte in ſich zu vereinigen. Während er in der Kriegskunſt Epoche machte, dem Handel eine ganz neue Richtung gab, Aſien mit griechiſchen Pflanzſtädten überſäete, Entdeckungsreiſen veran-

ſtaltete, durch welche die Gränzen der Erdkunde und Naturgeſchichte unermeßlich erweitert wurden; unterſuchte er, ein würdiger Schüler des Ariſtoteles, mit Philoſophen, die Natur ächter Bildung, den Charakter der fremden Aſiatiſchen Völker und ihre zweckmäſſigſte Behandlung. In der Anmuth des Betragens und des Geiſtes ein zweiter Alcibiades, ſchmückte er den Gang ſeiner Eroberungen ſelbſt dergeſtalt mit ächt Griechiſcher Schönheit der Kunſt und des Lebens, mit gymnaſtiſchen Spielen und muſikaliſchen Feſten, daß er einem fröhlichen Zuge des Bacchus ähnlicher ſah, als einem verheerenden Kriege. Ganz eigen war ihm beſonders, was man das Vermögen politiſcher Belebung und organiſcher Schöpfung nennen könnte; die Kraft und die Kunſt, Menſchen nicht bloß an ſich zu binden, ſondern auch unter ſich in einer neuen politiſchen Schöpfung zu vereinigen; dem ſo vereinigten und neu geſtifteten Weſen aber ein von ſeinem Stifter unabhängiges eignes Leben mitzutheilen, und überhaupt den eignen Schöpfergeiſt auf ſeine Anhänger fortzupflanzen. Es iſt bekannt, wie geſchickt er die Sitten der Aſiaten und der Griechen umzubilden, zu miſchen und zu vereinigen verſtand. Seine Neigung, Städte zu ſtiften, ging beinahe in das Uebertriebne, und war nicht ohne helleniſche Eitelkeit: denn nach dem Sinne der Griechen, war es noch ſchöner und heiliger, Urheber eines politiſchen Weſens, Bildner eines Volks (κτίστης) als Sieger in öffentlichen Spielen zu ſein. Wie aus der Schule des Sokrates und Iſokrates durch ihre bildende Meiſterkraft eine Schaar von Philoſophen und Rednern hervorging; ſo war das Lager des Alexander eine Pflanzſchule von Königen. Seine Nachfolger und Schüler waren an Kraft und Geiſt, an Kühnheit und Verſchlagenheit, an Schönheit und Würde der Geſtalt, königliche Menſchen; ſie ſchienen, ſagt ein Alter, nicht aus einem einzigen Volke, ſondern aus dem ganzen menſchlichen Geſchlecht auserleſen zu ſein. Der geringſte von ihnen wäre noch würdig geweſen, mit dem Caeſar um den Preis des Sieges als Feldherr zu kämpfen.

Von Alexanders höherm ſittlichen Charakter wollen wir nur noch zwei Züge anführen. Er iſt wohl der einzige bekannte Welteroberer, von dem uns berichtet wird, wie er ſeine im Zorn be-

gangenen Fehler so aufrichtig bereuen konnte. Seine heiße Reue über die Ermordung des Klitus kann an den Schmerz erinnern, durch welchen Timoleon seine große Handlung nicht wie ein griechischer Sophist wähnt, entweihte, sondern vielmehr die heilige Reinheit seiner Triebfeder bestätigte. Die rettungslose Schwermuth, in welche Alexander gegen das Ende seines Lebens versank, die er so vielfach und so heftig äußerte, ist in dieser Hinsicht sehr bemerkenswerth und giebt den tiefsten Aufschluß über das innerste Wesen seines sittlichen Vermögens und Strebens. Es liegt in dieser erhabnen Unzufriedenheit, welche der Tod des geliebten Freundes beim Alexander nur veranlaßte, etwas wunderbar Rührendes und wiederum auch etwas ergreifend Großes. Ein lebendiger Beweis gleichsam, daß der Mensch nur die Wahl hat, zwischen zufriedner Beschränktheit und rastloser Hoheit. Was ist größer, als im üppigsten Ueberfluß von allem, was man nur begehren kann, unbefriedigt nach dem unerreichbaren Höhern und Göttlichen zu schmachten? Das ist mehr als Ilerda und Dyrrhachium! — Wohl war auch über das Leben und ganze Wesen des Brutus, wie uns von den alten Geschichtschreibern bemerkt wird, eine Schwermuth von ähnlicher Art verbreitet, durch welche die Strenge seiner Tugend für unser Auge zur sittlichen Schönheit gemildert wird. Dem Caesar aber war ein solches Gefühl ganz fremd. Sein materieller Lebensüberdruß war eine bloße Sattigkeit im Uebermaaß aller irdischen Güter; und gerade an diesem Endpunkte seiner Lebensbahn wird es am auffallendsten sichtbar und deutlich, wie es überhaupt in allen seinem großen Thun und Wirken an dem Streben nach dem unsichtbaren Höheren und an einer göttlichen Idee gefehlt hat. Wer wollte nun nicht lieber der unbefriedigte, unvollendet gebliebene Alexander sein, als der glückliche Caesar, welcher das volle Ziel seines Strebens erreicht hat; der aber dabei dem Catilina ähnlich war, und den Cato hassen mußte?

Seine Aehnlichkeit mit dem Catilina bekannte Caesar selbst öffentlich, als man ihm Vorwürfe machte, daß er einige Menschen von der niedrigsten Herkunft zu den höchsten Ehrenstellen befördert hatte, indem er darauf erwiederte: „Wenn ihm Meuchelmörder und Räuber in Behauptung seiner Macht und Würde nützlich

geweſen wären, ſo würde er auch dieſe eben ſo belohnen.“ Es ward allgemein geglaubt, er hätte bei einer gewiſſen Gelegenheit einen gemietheten Angeber, weil der Entwurf mißlang, durch Gift bei Seite geſchafft. In ſeinem erſten Conſulat ſtahl er dreitauſend Pfund Gold aus dem Capitol, und legte eben ſo viel vergoldetes Erz an deſſen Stelle, verkaufte Bündniſſe und Reiche. Sehr oft plünderte er Tempel und geheiligte Stätten und zerſtörte unſchuldige Städte der Beute wegen. Die Koſten des bürgerlichen Krieges und den Aufwand ſeiner Triumphe und öffentlichen Schauſpiele und Werke beſtritt er nur durch ſolche und ähnliche Räubereien.

Cato, der lieber gut ſein als ſcheinen wollte, und in allem ſittlich ſtreng nach altrömiſcher Tugend handelte, weil er nach ſeinem Charakter nicht anders konnte, war dem Caeſar an Seelengröße in einer entgegengeſetzten Art völlig gleich und gewachſen; welcher ihn eben darum herzlich haßte, weil er ihn nicht verachten konnte. Der Anfang ihrer offnen Fehde war jener große Tag, wo die Donner der Catoniſchen Beredſamkeit den ſchon ſiegreichen, verrätheriſchen Rath des verſchlagnen Caeſar über die Catilinariſchen Verſchwornen zerſchmetterten, und den ſinkenden Senat mit altrömiſcher Begeiſterung erfüllten. Wie klein war es, daß der Sieger das Bildniß dieſes Mannes im Triumphe aufführte, welcher durch ſeinen freien Tod eigentlich in höherm Sinne über ihn triumphirt hatte; denn allerdings glaublich iſt die Nachricht eines ſonſt nicht ſehr glaubwürdigen Zeugen, daß der Tod des Cato den Caeſar wirklich ſchmerzte, weil er ihn um den gehofften Triumph brachte, wiewohl er ſich nicht darüber äußerte, bis er endlich in die wohlfeile Betheurung der milden Abſichten ausbrach, die er gegen ihn gehabt zu haben verſicherte. Kleinlicher noch iſt, daß er ſelbſt als Dictator, einem müſſigen und zänkiſchen Redner gleich, Schmähungen gegen ihn ſchrieb, welche ſo armſelig waren, daß die Republikaner ſelbſt ſie zu verbreiten wünſchten, um Cato's Ruhm dadurch deſto mehr zu verherrlichen, und Caeſars Abſicht, den Cato zu tadeln, lächerlich zu machen.

Alexander gab ſeinem Zeitalter eine ganz angemeßne, ja die möglichſt beſte Richtung auch für die griechiſche Geiſtescultur und deren Verbreitung in Aſien. An den Gräueln der nachfolgenden

Despoten hatte er keinen Theil und keine Schuld; sie waren seiner großen Natur ganz entgegen. Caesar hat den Sturz des alten freien Rom nichts zum Bessern angewandt oder umgestaltet, sondern nur auf das Schlimmere und Schlimmste beschleunigt und vorgearbeitet, und andre unwürdigere Welttyrannen haben, ihm nachfolgend, die Früchte seiner Thaten genossen. Der ganze Ertrag seiner herkulischen Arbeiten war am Ende doch nur ein Beitrag mehr zum Glück des Augustus. Caesar würde Legionen von Menschen, wie Sulla und Augustus waren, in jenem weitern Sinne des Worts besiegt haben; aber in der feinern Herrscherkunst war er nur ein Anfänger gegen den Augustus, der so meisterhaft der verborgne Monarch einer scheinbaren Republik zu sein wußte; und an organischem Gesetzgebergenie übertraf ihn selbst Sulla, der zwar ein unumschränkter Dictator, aber doch noch in einem ganz republikanischen Geiste und Sinne Dictator war, sehr weit. Für einen republikanischen Imperator war Caesar zu tyrannisch, für einen unumschränkten Monarchen zu republikanisch, zu frei und sorglos in seinen eignen Sitten und Leben.

Und dieses war nicht etwa Folge eines zufälligen Fehlschrittes, welcher die andern unvermeidlich nach sich gezogen hätte. Es war nicht, daß er gleich im Anfange seines öffentlichen Lebens über den Rubiko gegangen war; es war vielmehr eine ursprüngliche Unzulänglichkeit seines Wesens, um der großen Aufgabe der damahligen Weltepoche völlig Genüge leisten zu können. Er war schon von Natur tyrannisch gesinnt und voll von monarchischem Stolz, aber ohne die solcher Form angemeßne innre Würde und sittliche Haltung und Strenge gegen sich selbst. Schon sehr frühe rühmte er sich in der Leichenrede auf seines Vaters Schwester Julia, seines vermeinten königlichen Geschlechts, und pries die Erhabenheit einer solchen Abkunft. Solche Aeußerungen waren sehr unweise und unpassend für den Bürger eines Freistaats, für ein Partheihaupt in der damahligen Römerwelt, und konnten nicht anders als zu einer solchen Katastrophe führen. Aber leicht wird diese vergessen, so lange der Gott des Tages noch auf dem Gipfel des Glücks steht; und unaufhaltsam schnell und leicht ist der Uebergang von einem demagogischen Sieger zu einem tyranni-

ſchen Alleinherrſcher. Caeſar hatte ſeine herrſchſüchtigen Geſinnungen auch gar nicht hell, und führte immer den Spruch des Eteokles beim Euripides im Munde: „Um der Herrſchaft willen könne man ſchon ungerecht handeln, im übrigen gerecht.“ Als Sieger ſcheute er den Nahmen eines unumſchränkten Herrſchers und Tyrannen ſo wenig, daß er ihn vielmehr zu fordern ſchien. „Sulla, ſagte er, „habe nicht die Anfangsgründe der Herrſcherkunſt verſtanden, daß er die Dictatur niedergelegt habe. Die Republik ſei nichts, als ein weſenloſer Nahme; die Menſchen möchten immer ſchon vorſichtiger mit ihm reden, und ſeine Worte als Geſetze ehren.“ Gegen das Ende ſeines Lebens pflegte er oft im Schlaf zu erſchrecken. Er mußte wohl fallen, ſo groß er auch war; und hat dieß im voraus gefühlt. Und groß war er auch, wie er fiel; da er am Brutus einen ſeiner würdigen Gegner und Rächer fand.

Caeſar bahnte weit ſchlechtern Tyrannen als er ſelbſt war, einem Tiberius, dem Caligula und Nero den Weg, und war ihnen auch in ſeinem Sturz ein obwohl vergeblich lehrendes und warnendes Beiſpiel und Vorbild. Konnte die Republik damahls auch nicht länger beſtehen, ſo hätte doch die neue monarchiſche Verfaſſung durchaus feſter, ſittlicher und rechtlicher begründet werden müſſen. Es giebt Zeiten, welche einer zwiefachen Richtung gleich fähig ſind, wo das Schickſal der Menſchheit gleichſam an einem Haare hängt. Wenn nun das Zeitalter des Caeſar und Auguſtus ein ſolches geweſen wäre? Wenn es ſich wahrſcheinlich machen ließe, daß die Geſchichte der Menſchheit jetzt von einigen greuelvollen Jahrhunderten rein ſein würde, wenn Caeſar entweder nicht geſiegt, oder dieſen Sieg weiſer und größer benutzt hätte? Davon werden zwar die hiſtoriſchen Sophiſten, welche ſo genau zu wiſſen wähnen, warum alles Schlechte, was je geſchah, nothwendig war und durchaus geſchehen mußte, nichts hören wollen. Und doch ſind dieſes nützliche und lehrreiche Fragen und Probleme einer höhern welthiſtoriſchen Sittlichkeit und Beurtheilung.

Auf dieſer Wagſchale verglichen, neigt ſich das Uebergewicht auf die Seite des jugendlich begeiſterten Alexander, deſſen welthiſtoriſche Wirkung mehr befruchtend für die Zukunft, als zerſtö-

rend in der Gegenwart war. Und auch Nation gegen Nation gehalten, bietet die Auflöſung der helleniſchen Freiheit und Bildung ein weniger herbes und freudenloſes Schauſpiel dar, als der ſittliche Zuſammenſturz der alten ſtrengen Römerwelt; indem wir dort noch durch einen letzten herrlichen Aufflug ſchöner helleniſcher Begeiſterung im Alexander im Gemüthe erhoben werden; während hier in dem Römiſchen Abendlande alles in einförmiger Erſchlaffung darnieder ſinkt, bis die neue Sonne eines höheren göttlichen Glaubens, über den alten Schutt des untergegangenen Heidenthums emporſteigt.

# Inhalt.


Seite

Vorrede. . . . . III.

I.

Von den Schulen der griechischen Poesie. 1794. . . . 7

II.

Vom künstlerischen Werthe der alten griechischen Komödie. 1794. . . . . 22

III.

Ueber die alte Elegie, und einige erotische Bruchstücke derselben; und über das bukolische Idyll. 1798. . . . . 38

Ueber das Idyll, und die bukolischen Dichter der Alten. . 48

IV.

Ueber die Darstellung der weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. 1794. . . . . 53

V.

Ueber die Diotima. 1795. . . . . 71

VI.

Ueber die Gränzen des Schönen. 1794. . . . . 116

## VII.

Die epitaphiſche Rede des Lyſias. 1796. Einleitung. = = = = = = = = = = = = = = = 127
Ueberſetzung der epitaphiſchen Rede des Lyſias. = = = = = = 136
Beurtheilung. = = = = = = = = = = = = = = 155
Beilage. Die Olympiſche Rede des Lyſias. = = = = = = = 163
Anmerkung. = = = = = = = = = = = = = = = 165

## VIII.

Kunſturtheil des Dionyſios über den Iſokrates. 1796.
Einleitung. = = = = = = = = = = = = = = 166
Charakteriſtik des Iſokrates. Aus dem Griechiſchen des Dionyſios = = = = = = = = = = = = = = = 176

Alle dieſe voranſtehenden Aufſätze haben zuerſt in verſchiedenen Zeitſchriften in den Jahren 1794—1796 und 1798 eingerückt geſtanden. Zwei derſelben, Nr. IV. und V. waren auch in dem Erſten Theil der Griechen und Römer 1797 aufgenommen. Der nachfolgende Aufſatz iſt noch nie gedruckt geweſen.

## IX.

Caeſar und Alexander. Eine welthiſtoriſche Vergleichung. 1796 = = = = = = = = = = = = 200

Gedruckt bei J. Et. v. Hirſchfeld.

# Fried. v. Schlegel's

# sämmtliche Werke.

3-E713

---

Zweite Original-Ausgabe.

Fünfter Band.

Wien.
Im Verlage bei Ignaz Klang.
1846.

# Studien
des
# classischen Alterthums.

Dritter Theil.

# Kritik und Theorie

der

# alten und neuen Poesie.

# Vorrede.

Beide Abhandlungen, welche zuſammen dieſen Band anfüllen, ſind einer vergleichenden Theorie und durchaus geſchichtlichen Kritik der geſammten Dichtkunſt, in einem größern welthiſtoriſchen Maaßſtabe, gewidmet. Und da eine jede derſelben, aus einer andern und verſchiedenen Epoche meiner literariſchen Laufbahn herrührt, ſo geben ſie beide auch wieder unter ſich zu einer in mancher Hinſicht vielleicht belehrenden Parallele Anlaß. Die erſte Abhandlung über das Studium der antiken Dichtkunſt, bildete den Anfang und die Grundlage aller meiner Arbeiten und Studien über das claſſiſche Alterthum. Das nachfolgende Geſpräch aber rührt aus einer Epoche her, in welcher jener neue Geiſt zuerſt rege wurde, der ſich nachher vielfältig weiter entwickelt hat, und oftmahls mit dem Nahmen der neuen Schule belegt worden iſt. Welche Vereinigung von Kenntniſſen, und welches Zuſammenwirken von Talenten, in jenem erſten ſo bezeichneten Keime eigentlich verſtanden war und noch beiſammen lag, ehe die verſchiedenen Zweige nachher ſo weit von einander getrennt worden; davon wird eben dieſes Geſpräch eine leb-

hafte Erinnerung anregen, und vielleicht auch dadurch für manchen um so anziehender sein. Bei der neuen Ueberarbeitung und Erweiterung dieser beiden Werke in ihrer gegenwärtigen Gestalt, hat mich dieselbe Idee geleitet, wovon ich die Grundsätze schon in der Vorrede zum vierten Bande angedeutet habe.

I.

# Ueber das Studium

der

# griechischen Poesie.

1795 — 1796.

# Vorrede.

Eine Geschichte der griechischen Poesie in ihrem ganzen Umfange umfaßt auch die der Beredsamkeit und der historischen Kunst. Die wahrhafte Geschichte des Thucydides ist nach dem richtigen Urtheile eines griechischen Kenners zugleich ein schönes Gedicht; und in den Demostheniſchen Reden, wie in den Sokratischen Gesprächen ist die dichtende Einbildungskraft zwar durch einen bestimmten Zweck des Verstandes beschränkt, aber doch nicht aller Freiheit beraubt, und also auch der Pflicht, schön zu spielen, nicht entbunden; denn das Schöne soll sein, und jede Rede, deren Hauptzweck oder Nebenzweck das Schöne bildet, ist ganz oder zum Theil Poesie.

Wesentlich dazu gehörend ist auch die Geschichte der römischen Poesie, deren Nachbildungen uns nur zu oft für den Verlust der ursprünglichen Werke schadlos halten müssen. Die Geschichte der griechischen Kritik und die Bruchstücke, welche sich etwa zu einer Geschichte der griechischen Musik und Mimik finden möchten, sind ihr so unentbehrlich, als die Kenntniß der ganzen griechischen Götterſage und Sprache in allen ihren Zweigen, und nach allen ihren Umbildungen.

In den verborgensten Tiefen der Sitten- und Staatengeschichte muß dasjenige oft erst entdeckt werden, wodurch allein ein Widerspruch, eine Lücke der Kunstgeschichte aufgelöst, ergänzt, die zerstreuten Bruchstücke geordnet, die

ſcheinbaren Räthſel erklärt werden können; denn die Kunſt, die Sitten und Staaten der Griechen ſind ſo innigſt unter einander verflochten, daß ihre Kenntniß ſich nicht trennen läßt. Und überhaupt iſt die griechiſche Bildung ein Ganzes, in welchem es unmöglich iſt, einen einzelnen Theil ſtückweiſe vollkommen richtig zu erkennen.

Wie unermeßlich die Schwierigkeiten einzelner, vielleicht ſehr kleiner Theile dieſes großen Ganzen ſind, darf ich mit Stillſchweigen übergehen. Alle Kenner wiſſen, wie viel Zeit und Anſtrengung es oft koſtet, nur eine falſche Zeitangabe zu berichtigen, einen Nebenzweig der Götterſage prüfend zu reinigen, die vollſtändig geſammelten Bruchſtücke auch nur eines einzigen Dichters bis zur Reife zu verarbeiten.

Eine vollendete Geſchichte der griechiſchen Poeſie aber würde auch nicht etwa dem Gelehrten allein Gewinn bringen, und nur dem Geſchichtsforſcher eine bedeutende Lücke in der Geſchichte der Menſchheit ausfüllen. Sie iſt zugleich eine weſentliche Bedingung der Vervollkommnung des deutſchen Kunſtgefühls, ſo wie der Kunſt ſelbſt, welche in unſerm Antheil an der europäiſchen Bildung gewiß nicht die unbedeutendſte Stelle einnimmt.

Vielleicht redet die nachſtehende Abhandlung mehr vom Modernen, als die Aufſchrift derſelben Sammlung erwarten läßt, oder zu erlauben ſcheint. Indeſſen war es doch nur nach einer nicht ganz unvollſtändigen Charakteriſtik der neuern Poeſie möglich, das Verhältniß der antiken Dichtkunſt zur neuern, und den Zweck des Studiums der claſſiſchen Poeſie überhaupt und für unſer Zeitalter insbeſondre zu beſtimmen.

Dieſe Abhandlung über das Studium der griechiſchen Poeſie iſt nur eine Einladung, die alte Dichtkunſt noch ernſtlicher als bisher zu unterſuchen; ein Verſuch, deſſen Mängel

Niemand lebhafter empfinden kann als ich, den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebieth des Schönen durch eine scharfe Gränzbestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen; ein Versuch, zu beweisen, daß das Studium der griechischen Poesie nicht bloß eine verzeihliche Liebhaberei, sondern eine nothwendige Pflicht aller Kunstfreunde, welche das Schöne mit ächter Liebe umfassen, aller Kenner, die allgemeingültig urtheilen wollen, und aller Denker sei, und immer bleiben werde, welche die reinen Gesetze der Schönheit, und die ewige Natur der Kunst vollständig zu bestimmen unternehmen.

Die kurze Charakteristik der griechischen Poesie in diesem Aufsatze, bitte ich nicht zu prüfen, ohne die weiter ausgeführte Geschichte der griechischen Poesie, sowohl der epischen, als der lyrischen, so weit wir diese in dem vorhergehenden Bande vorgelegt haben, damit zu vergleichen. Jene ausführlichere Darstellung enthält die Belege, die nähere Bestimmung, und die weitere Ausführung der hier gefällten Urtheile.

Die Freunde der neuern Poesie werden, was in der Einleitung dieser Abhandlung gesagt ist, nicht als mein Endurtheil über die neuere Poesie mißdeuten, und sich mit der Entscheidung, daß ein solches Kunsturtheil einseitig sei, wenigstens nicht übereilen. Meine Absicht ist nicht allein auf die Verherrlichung der alten, sondern eben so sehr auf die Vervollkommnung und innre Idee der neuern Poesie gerichtet; ich habe mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, viele studiert und ich glaube einige zu kennen. Geübte Denker werden indessen leicht errathen, warum ich grade diesen Standpunkt und Ideengang wählen mußte.

Giebt es reine Gesetze der Schönheit und der Kunst, so

müſſen ſie ohne Ausnahme gelten. Nimmt man aber dieſe reinen Geſetze, ohne nähere Beſtimmung und Richtſchnur der Anwendung zum Maaßſtab der Würdigung der neuern Poeſie; ſo kann das Urtheil nicht anders ausfallen, als daß die neuere Poeſie, die jenen reinen Geſetzen faſt durchgängig widerſpricht, durchaus gar keinen Werth hat. Sie macht nicht einmal Anſprüche auf objektive Allgemeinheit; welches doch die erſte Bedingung des reinen und unbedingten künſtleriſchen Werths iſt, und ihr Ideal und Ziel iſt das Intereſſante, d. h. das ſubjektiv Anziehende und dichteriſch Wirkende. Ein Urtheil, welchem das Gefühl laut widerſpricht! Man hat ſchon viel gewonnen, wenn man ſich dieſen Widerſpruch nicht läugnet. Dieß iſt der kürzeſte Weg, den eigentlichen Charakter der neuern Poeſie zu entdecken, das Bedürfniß und die Nothwendigkeit einer claſſiſchen Poeſie für den vollſtändigen Stufengang der ganzen Kunſtbildung zu erklären, und endlich durch eine ſehr glänzende Rechtfertigung der neuern Kunſt überraſcht und belohnt zu werden, indem man die eigentliche Idee derſelben an ihrer rechten Stelle und im Zuſammenhange des Ganzen aus dem Grunde erkennt.

Wenn irgend etwas die Unvollkommenheit dieſes Verſuchs entſchuldigen kann, ſo iſt es die innige Wechſelwirkung der Geſchichte der Menſchheit und der praktiſchen Philoſophie, im Ganzen ſowohl als in einzelnen Theilen. In beiden Wiſſenſchaften ſind noch unermeßliche Strecken Land urbar zu machen. Man mag ausgehen, von welcher Seite man will, ſo müſſen Lücken bleiben, welche nur von der andern Seite her ergänzt werden können. Auch iſt die Sphäre der antiken und der neuern Poeſie zuſammen genommen ſo groß, daß man ſchwerlich in jedem Felde derſelben gleich einheimiſch ſein kann, man müßte denn etwa nirgends recht zu Hauſe ſein.

Sind die erſten Grundlinien und äußerſten Umriſſe nur richtig angelegt; ſo kann jeder Kunſtkenner, der zur Ueberſicht des großen Ganzen nicht unfähig, und auch nur in einem kleinen Theile des ganzen Bezirks recht bekannt iſt, von ſeiner Seite zur näheren Beſtimmung und zur weiteren Ausführung beitragen.

Schillers Abhandlung über die ſentimentalen Dichter *) kann außer dem, daß ſie unſere Einſicht in den Charakter der intereſſanten Dichtung erweitert, auch ſelbſt über die Gränzen des Gebieths der claſſiſchen Kunſt ein neues Licht geben. Es werden von dieſer Seite und genommenen Anſicht aus, beſonders auch einige Punkte in dem Abſchnitte von dem Urſprunge und der urſprünglichen Künſtlichkeit der neuern Poeſie, weſentlich mit berührt und näher beſtimmt. Man urtheilt einſeitig und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunſt wie bisher nur nach den Grundſätzen der objektiven Dichtung würdigt. Die natürliche und die künſtliche Dichter-Bildung greifen in einander, und die Spätlinge der antiken Dichtkunſt ſind zugleich die Vorläufer der neuern Poeſie.

So treu auch die bukoliſchen Dichter der Sicilischen Schule die rohe Natur nachahmen; ſo iſt doch eigentlich dieſe Rückkehr mitten aus dem Schooß der verderbteſten Kunſt zur verlornen Natur der erſte Keim der ſentimentalen Dichtung. Auch wird in dem griechiſchen Idyll nicht immer das Natürliche, ſondern oft ſchon das Naive, d. h. das Natürliche im Gegenſatz mit dem Künſtlichen dargeſtellt, welches nur der ſentimentale Dichter darſtellt. Jemehr ſich die

*) Im 12. Stück der Horen 1795. Auch Einiges aus der Abhandlung im 11. Stück, und im 1. Stück. 1796.

idylliſchen Dichter der Römer von der treuen Nachahmung roher Natur entfernen, und der Darſtellung eines goldnen Zeitalters der Unſchuld nähern, um ſo weniger ſind ſie antik, um ſo mehr gehören ſie der herrſchenden Idee nach, der neuern Poeſie an. Die Satiren des Horatius ſind zwar mehrentheils noch, was auch die des Lucilius waren: poetiſche Anſichten, und poetiſche Aeußerungen römiſcher Geſelligkeit und römiſchen Witzes, wie die doriſchen Mimen und die Sokratiſchen Dialogen, der doriſchen und der Sokratiſchen Geſelligkeit und geſelligen Bildung. Aber einige urſprünglich römiſche Oden und Epoden des Horaz und zwar nicht die ſchlechteſten, ſind allerdings ſentimentale Satiren, in dem Schilleriſchen Sinne des Worts, indem ſie den Gegenſatz der Wirklichkeit und des Ideals darſtellen. Der ſentimentale Anſtrich der ſpätern, von ihrem urſprünglichen Charakter ausgearteten römiſchen Satire, wie auch nach Schillers treffender Bemerkung des Tacitus und Lucian, iſt unverkennbar. Die Elegien der römiſchen Triumvirn aber ſind lyriſch und nicht ſentimental. Selbſt in denjenigen hinreißenden Gedichten des Propertius, wo Stoff und Geiſt urſprünglich römiſch iſt, findet ſich kaum eine Spur von einer Beziehung auf das Verhältniß und den Gegenſatz der Wirklichkeit und des Ideals, welches das charakteriſtiſche Merkmahl der ſentimentalen Dichtungen iſt. Doch findet ſich in allen, vorzüglich im Tibull, wie in den griechiſchen Idyllen eine Sehnſucht nach einfacher ländlicher Natur, aus Ueberdruß an der ausgearteten ſtädtiſchen Bildung.

Aeußerſt überraſchend iſt es ferner, daß die griechiſchen Erotiker in der Anordnung des Ganzen, im Colorit der Darſtellung, in der Manier der Gleichniſſe, und ſelbſt im Periodenbau ſchon durchaus dem Modernen ſich nähern.

Ihr Princip ist nicht ein Streben nach unbestimmtem Stoff und bloßem Leben überhaupt, sondern wie auch in Oppians lehrendem Naturgedicht und noch viel früher in den Sotadischen Gedichten, ein subjektiver Reiz und nicht mehr rein künstlerisches Interesse an einer bestimmten Art von Leben, an einem materiellen Stoff. Man vergleiche den Achilles Tatius zum Beispiel mit einer äußerst mittelmäßigen italienischen oder spanischen Novelle. Nach Absonderung des Nationalen und des Zufälligen wird man die vollkommenste Gleichheit bemerken.

Auffallend war es mir, und wohl zur Bestätigung dienend, daß in Schillers treffender Charakteristik der drei sentimentalen Dichtarten, das Merkmahl eines Interesse an der Wirklichkeit des Idealen, in dem Begriff einer jeden derselben stillschweigend vorausgesetzt, oder sichtbar angedeutet wird. Die objektive Dichtkunst aber weiß von keinem Interesse, und macht keine Ansprüche auf Realität. Sie strebt nur nach einem Spiel, das so würdig sei, als der heiligste Ernst, nach einem Schein, der so allgemeingültig und gesetzgebend sei, als die unbedingteste Wahrheit. Eben daher ist auch die Täuschung, deren die interessante Darstellung bedarf, und die künstlerische Wahrheit, die ein Gesetz der schönen Poesie ist, so durchaus verschieden. Wir müssen an das goldne Zeitalter, an den Himmel auf Erden wenigstens vorübergehend ernstlich glauben, wenn die sentimentale Idylle uns entzücken soll. So bald wir im Gegentheile wahrnehmen, daß der sentimentale Satiriker nur finster träume, oder verläumde, sobald er uns unwahr erscheint; mag er dann auch noch so viel poetischen Schwung haben, so kann er uns nur unterhalten, aber nicht mehr ergreifen und begeistern.

Es ist äußerst wichtig, dieses charakteristische Merkmahl

der intereſſanten Darſtellung nicht zu überſehen, weil man ſonſt in Gefahr geräth, das Sentimentale mit dem Lyriſchen zu verwechſeln. Nicht jede poetiſche Aeußerung des Strebens nach dem Unendlichen iſt ſentimental; ſondern nur eine ſolche, die mit einer Reflexion und empfindſamen, d. h. in der Empfindung beruhenden und ſie anregenden Betrachtung über das Verhältniß des Idealen und des Realen verknüpft iſt; es mag nun dieſes Verhältniß als glückliche Uebereinſtimmung, wie in den idylliſch ſeligen Dichtungen, als feindlicher Gegenſatz, wie in den Satiren, oder als ein ſchwebender Mittelzuſtand unbefriedigter Sehnſucht und wehmüthiger Erinnerung aufgefaßt werden, wie in der Elegie. Wenn das reine, unbeſtimmte, eigentlich auch an keinen einzelnen Gegenſtand gefeſſelte Streben nach dem Unendlichen, nicht unter allem Wechſel der Gefühle herrſchende Stimmung des Gemüths bleibt, wie in den Bruchſtücken der Sappho, des Alcäus, Bacchylides und Simonides, den Pindariſchen Gedichten, und dem größten Theil der nach dem Griechiſchen gebildeten Horaziſchen Oden, die nicht ſentimental, ſondern lyriſch ſind; ſo iſt gar keine vollendete lyriſche Schönheit denkbar. Das allgemeine Streben nach innrer und äußrer Begränzung, welches das Zeitalter des Urſprungs der erſten bürgerlich geordneten Republiken und der lyriſchen Dichtkunſt der Griechen ſo charakteriſtiſch unterſcheidet, war die erſte Aeußerung des erwachten Vermögens des Unendlichen. Nur dadurch ward lyriſche Anlage zur lyriſchen Kunſt, welche man dem Kallinus, Tyrtäus, Archilochus, Mimnermus und Solon nicht abſprechen kann, wenn ſich gleich jene erhabne Stimmung und hohe Schönheit in ihren Bruchſtücken noch nicht findet, wie in jenen reiferen Erzeugniſſen der blühenden Lyrik. Nicht jede poetiſche Darſtellung des Unendlichen und in ſeiner Art Unbedingten und unbedingt

Vollkommnen iſt ſentimental. Im ganzen Gebieth der claſſiſchen Dichtkunſt iſt die Darſtellung des einzigen Sophokles unbedingt vollkommen; das Unbedingte oder Unendliche wird aber auch im Aeſchylus und Ariſtophanes dargeſtellt. Jener, wiewohl er ſein Ideal nicht erreicht, gewährt eine lebendige Erſcheinung unendlicher Willenskraft und hoher Einheit; dieſer eine lebendige Erſcheinung unendlicher Lebensfülle. Die charakteriſtiſchen Merkmahle der ſentimentalen Darſtellung dagegen ſind das Intereſſe an der Wirklichkeit des Ideals, das Reflexionsgefühl über das Verhältniß des Idealen und Realen, und die Beziehung auf einen individuellen Gegenſtand der idealiſirenden Einbildungskraft des dichtenden Subjects. Nur durch das Charakteriſtiſche, d. h. durch die Darſtellung des Individuellen wird die ſentimentale Stimmung zur Poeſie. Die Sphäre der intereſſanten Darſtellung wird daher durch die drei Arten der ſentimentalen Dichtung bei weitem nicht ganz erſchöpft; und nach dem Verhältniß des Sentimentalen und Charakteriſtiſchen kann auch in der intereſſanten Dichtung eine Art von Styl Statt finden, durch die ſtrenge Reinheit der ſentimentalen Beziehung, oder der herrſchenden Gefühls-Idee, und durch die Fülle der charakteriſtiſchen Wahrheit. Für jene mag Petrarca, für dieſe aber Shakeſpeare zum Beiſpiel dienen.

Nun iſt es aber ſchon nach der Meinung der meiſten Philoſophen ein charakteriſtiſches Merkmahl des Schönen, daß das Wohlgefallen an demſelben unintereſſirt ſei; und wer nur zugiebt, daß der Begriff des Schönen für die praktiſche Ausführung beſtimmt und doch ſpecifiſch verſchieden ſei von allen andern moraliſchen Forderungen oder Aufgaben, wenn er jenen Begriff auch nur problematiſch aufſtellt, und ſeine Gültigkeit und Anwendbarkeit unentſchieden läßt, der kann die-

ſes nicht läugnen. Das Schöne iſt alſo nicht das Ideal der neuern Poeſie und von dem Intereſſanten noch durchaus und weſentlich verſchieden.

Im ganzen Gebieth der Kunſtwiſſenſchaft iſt die Ableitung und Nachweiſung des Intereſſanten und der Stelle, welche es in der darſtellenden Kunſt einnimmt, vielleicht die ſchwerſte und verwickeltſte Aufgabe. Der Rechtfertigung des Intereſſanten muß die Erklärung der Entſtehung dieſes Gefühls vorangehen. Nachdem die vollendete natürliche Bildung der Alten entſchieden geſunken, und ohne Rettung ausgeartet war, ward durch den Verluſt der geſchichtlich gegebnen endlichen Wirklichkeit, und die Zerrüttung der einſt ſo vollendeten Form, ein Streben nach unendlicher Realität veranlaßt, welches bald herrſchender Ton des Zeitalters wurde. Ein und dasſelbe Princip erzeugte die ungeheuern Ausſchweifungen der Römer, und nachdem es in der Sinnenwelt ſeine Hoffnung getäuſcht ſah, das ſeltſame Phänomen der Neuplatoniſchen Philoſophie, und die allgemeine Tendenz jener merkwürdigen Periode, wo der menſchliche Geiſt in das Unendliche zu verſchweben und ſich zu verlieren ſchien, nach einem univerſellen und metaphyſiſchen Glauben. Der entſcheidende Moment der Römiſchen Sittengeſchichte, da der Sinn für ſchönen Schein und ſittliche Spiele ganz verloren ging, und das menſchliche Geſchlecht zur nackten Realität herabſank, iſt ſcharfſinnigen Geſchichtsforſchern nicht unbemerkt geblieben. Läßt ſich nun erweiſen, daß auch durch die glücklichſte natürliche Bildung, welche der Vervollkommnungsfähigkeit wie der Dauer nach nothwendig beſchränkt ſein muß, der Imperativ des Schönen nicht vollkommen befriedigt werden kann; und daß die künſtliche Dichter-Bildung, welche nur auf die völlig aufgelöſte natürliche Bildung folgen konnte, und da anfangen mußte,

wo jene aufgehört hatte, nähmlich mit dem Intereſſanten, manche Stufen durchgehen müſſe, ehe ſie nach den Geſetzen einer objectiven Kunſtwiſſenſchaft und dem Beiſpiel der claſſiſchen Dichtkunſt zum objectiven Schönen gelangen könne; ſo iſt eben damit auch bewieſen, daß das Intereſſante, als die nothwendige Vorbereitung zur unendlichen Vervollkommnung der geſammten Kunſt-Anlage, künſtleriſch erlaubt ſei. Denn der Imperativ der Kunſt iſt unbedingt, und da er nie vollkommen erfüllt werden kann, ſo muß er wenigſtens durch die endloſe Annäherung der künſtlichen Bildung immer mehr erreicht werden. Nach dieſer Ableitung, welche eine eigne Wiſſenſchaft der angewandten Poetik begründet, iſt das Intereſſante dasjenige, was proviſoriſchen Kunſtwerth hat. Zwar hat das Intereſſante nothwendig auch intellectuellen oder moraliſchen Gehalt; ob aber auch Werth, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre ſoll gethan, erkannt, nicht dargeſtellt und empfunden werden. Auf eine Menſchenkenntniß, welche aus dem Shakeſpeare, auf eine Tugend, welche aus der Heloiſe geſchöpft ſein ſoll, wollen wir keinen beſondern Werth legen; ſo viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poeſie anhäufen. Selbſt in der Kunſt hat das Intereſſante aber nur eine proviſoriſche Gültigkeit.

So gefährlich es nun iſt, neue Kunſtwörter zu prägen, ſo ſchien es mir doch, und ſcheint mir auch noch jetzt durchaus nothwendig, die Tragödie des Sophokles und des Shakespeare, Dichtarten, welche ſich faſt durch alle Merkmahle entgegengeſetzt ſind, durch ein bedeutendes Beiwort zu unterſcheiden. Doch ſcheint mir die Benennung einer philoſophiſchen Tragödie ſelbſt nicht die ſchicklichſte zu ſein. Beſſer wäre es vielleicht, die Tragödie, deren Begriff in der reinen Poetik

oder objectiven Kunſtwiſſenſchaft aufgeſtellt wird, und deren Beiſpiel die griechiſche Dichtart liefert, die objective; die Shakeſpearſche Dichtart hingegen, welche aus ſentimentalen und charakteriſtiſchen Beſtandtheilen ein in ſich vollkommnes und vollkommen ſelbſtſtändiges intereſſantes Ganzes organiſirt, die intereſſante Tragödie zu nennen. Will man fernerhin auch die Dichtart des Corneille, Racine und Voltaire, aus übertriebner Schonung gegen den Sprachgebrauch, Tragödie nennen; ſo könnte man ſie durch das Beiwort der franzöſiſchen unterſcheiden, um gleich daran zu erinnern, daß dieſes nur eine nationale Kunſtform und Dichtart ſei.

Den beſten Commentar für dieſe Theorie und den geſammten künſtleriſchen Standpunkt in der nachſtehenden Abhandlung würde eine ganz in dieſem Sinne vollendete Geſchichte der Attiſchen Tragödie geben. Sie würde nicht allein den höchſten Gipfel, welchen die claſſiſche Dichtkunſt erreicht hat, genau beſtimmen, ſondern auch die Bildungsſtufen ihrer Geſchichte am deutlichſten erklären. Denn wie nach der Meinung des Platoniſchen Sokrates, was ſittliche Vollkommenheit eigentlich ſei, in der größern Maſſe des Staats ſichtbarer iſt, als im einzelnen Menſchen; ſo ſind die Bildungsgeſetze der griechiſchen Kunſtgeſchichte in der attiſchen Tragödie, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, mit größerer Schrift ausgeprägt, und leichter vollſtändig zu erkennen.

Sind indeſſen die Verhältniſſe der griechiſchen Poeſie zur modernen und zur griechiſchen Bildung überhaupt nach ihren Bildungsſtufen und Arten, ihren Gränzen und Bildungsgeſetzen hinreichend beſtimmt; ſo ſind auch die Umriſſe und der Entwurf des Ganzen im Weſentlichen vollſtändig verzeichnet, wie es in nachſtehender Abhandlung verſucht worden.

# Erſtes Kapitel.

Von dem gegenwärtigen verworrnen Zuſtande der modernen Dichtkunſt; und wo die Aufgabe derſelben zu ſuchen ſei. Von dem Princip der Künſtlichkeit in dem Urſprunge und in der Entwicklungsgeſchichte, ſo wie in den charakteriſtiſchen Eigenſchaften der neueren Poeſie; und von der vorherrſchenden philoſophiſchen Richtung, beſonders in der tragiſchen Kunſt der Neuern.

Es ſpringt in die Augen, daß die neuere Poeſie das Ziel, nach welchem ſie ſtrebt, entweder noch nicht erreicht hat; oder daß ihr Streben überhaupt kein feſtes Ziel, ihre Bildung keine beſtimmte Richtung, die Maſſe ihrer Geſchichte keinen geſetzmäßigen Zuſammenhang, das Ganze keine Einheit hat. Sie iſt zwar nicht arm an Werken, in deren unerſchöpflichem Gehalt die forſchende Bewunderung ſich verliert, vor deren Rieſenhöhe das erſtaunte Auge zurückſinkt; an Werken, deren übermächtige Gewalt alle Herzen hinreißt und beſiegt. Aber die ſtärkſte Erſchütterung, die reichhaltigſte Thätigkeit ſind oft am wenigſten befriedigend. Eben die trefflichſten Gedichte der Neueren, deren hohe Kraft und Kunſt Ehrfurcht fordert, vereinigen nicht ſelten das Gemüth, nur um es ſchmerzlicher wieder zu zerreißen. Sie laſſen einen verwundenden Stachel in der Seele zurück, und nehmen mehr als ſie geben. Befriedigung findet ſich nur in dem vollſtändigen Genuß, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinſte Unruhe aufgelöſ't wird, wo alle Sehnſucht ſchweigt. Dieß iſt es, was der Poeſie unſeres Zeitalters fehlt! Nicht eine Fülle einzelner, trefflicher Schönheiten, aber Uebereinſtimmung und Vollendung, und die Ruhe und Befriedigung, welche nur aus dieſen entſpringen können; eine

vollſtändige Schönheit, die ganz und beharrlich wäre; eine Juno, welche nicht im Augenblick der feurigſten Umarmung zur Wolke würde. Die Kunſt iſt deshalb nicht verloren, weil der große Haufe aller derer, die nicht ſowohl roh als verkehrt, die mehr mißgebildet als ungebildet ſind, ihre Einbildungskraft von allem, was nur ſeltſam, oder neu iſt, willig anregen laſſen, um nur die unendliche Leerheit ihres Gemüths mit irgend etwas anzufüllen und um der unleidlichen Länge ihres Daſeins wenigſtens auf einige Augenblicke zu entfliehen. Der Nahme der Kunſt wird entweiht, wenn man das Poeſie nennt: mit abentheuerlichen oder kindiſchen Bildern ſpielen, um ſchlaffe Begierden zu ſtacheln, ſtumpfe Sinne zu kitzeln, und rohen Lüſten zu ſchmeicheln. Aber überall, wo ächte Bildung nicht die ganze Volksmaſſe durchdringt, wird es eine gemeinere Kunſt geben, die keine andere Reize kennt, als niedrige Ueppigkeit und widerliche Heftigkeit. Bei ſtetem Wechſel des Stoffs bleibt ihr Geiſt immer derſelbe, verworrne Dürftigkeit. Dagegen giebt es bei uns auch eine beſſere Kunſt, deren Werke unter denen der gemeinen, wie hohe Felſen aus der unbeſtimmten Nebelmaſſe einer entfernten Gegend hervortreten. Wir treffen in der neuern Kunſtgeſchichte hie und da auf Dichter, welche in der Mitte eines verſunkenen Zeitalters Fremdlinge aus einer höhern Welt zu ſein ſcheinen. Mit der ganzen Kraft ihres Gemüths wollen ſie das Ewige, und wenn ſie in ihren Werken Uebereinſtimmung und Befriedigung noch nicht völlig erreichen, ſo ſtreben ſie doch ſo mächtig nach denſelben, daß ſie die gerechteſte Hoffnung erregen, das Ziel der Poeſie werde nicht ewig unerreichbar bleiben, wenn es anders durch Geiſteskraft und Kunſt, durch Bildung und Wiſſenſchaft erreicht werden kann. Allein eben gerade in dieſer beſſern Kunſt ſelbſt offenbaren ſich die Mängel der neuern Poeſie am ſichtbarſten. Eben hier, wenn das Gefühl den hohen Werth eines Gedichts anerkannt, und das Urtheil den Ausſpruch des Gefühls geprüft und beſtätigt hat, geräth der Verſtand in nicht geringe Verlegenheit. In den meiſten Fällen ſcheint das, worauf die Kunſt am erſten ſtolz ſein dürfte, gar nicht ihr Eigenthum zu ſein. Es iſt ein ſchönes Verdienſt der neuern Poeſie, daß ſo vieles Gute und Große, was in den Verfaſſungen, der Geſellſchaft, der Schulweisheit verkannt,

verdrängt und verscheucht worden war, bei ihr bald Schutz und Zuflucht, bald Pflege und eine Heimath fand. Hier, gleichsam an die einzige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert legten die wenigen Edlern die Blüthe ihres höhern Lebens, das Beste von allem, was sie thaten, dachten, genossen und strebten, wie auf einen Altar der Menschheit nieder. Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als das Schöne? Man ergründe und durchforsche nur die Absicht des Künstlers, er mag sie nun deutlich zu erkennen geben, oder ohne klares Bewußtsein seinem Trieb folgen; man analysire nur die Urtheile der Kenner und die Kunstgefühle des Publikums! Beinahe überall wird man eher jedes andre Princip als höchstes Ziel und erstes Gesetz der Kunst, als letzten Maaßstab für den Werth ihrer Werke stillschweigend vorausgesetzt oder ausdrücklich aufgestellt finden, nur nicht das Schöne. Dieß ist so wenig das herrschende Princip der neuern Poesie, daß viele ihrer vortrefflichsten Werke ganz offenbar Darstellungen des Häßlichen sind, und man wird es wohl endlich, wenn gleich ungern, eingestehen müssen, daß es eine Darstellung der Verwirrung in höchster Fülle, der Verzweiflung im Ueberfluß aller Kräfte giebt, welche eine gleiche, wo nicht eine höhere Schöpferkraft und künstlerische Weisheit erfordern, wie die Darstellung der Fülle und Kraft in vollständiger Uebereinstimmung. Die gepriesensten modernen Gedichte scheinen mehr dem Grade als der Art nach von dieser Gattung verschieden zu sein, und findet sich ja eine leise Ahnung von der vollkommnen Schönheit, so ist es nicht sowohl im ruhigen Genuß, als in unbefriedigter Sehnsucht. Ja, nicht selten entfernte man sich von dem Schönen um so weiter, je heftiger man nach demselben strebte. So verwirrt sind die Gränzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen, daß sogar die Ueberzeugung von der Unwandelbarkeit jener ewigen Gränzen fast allgemein wankend geworden ist. Die Philosophie verliert sich in das dichterisch Unbestimmte und die Poesie neigt sich zu einer grüblerischen Tiefe; die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und

ein dramatiſcher Stoff wird in lyriſche Form gezwängt. Dieſe Anarchie bleibt nicht an den äußern Gränzen ſtehen, ſondern erſtreckt ſich über das ganze Gebieth des Kunſtgefühls, wie der Kunſt ſelbſt. Die hervorbringende Kraft iſt raſtlos und unſtät; die einzelne wie die öffentliche Empfänglichkeit iſt immer gleich unerſättlich und gleich unbefriedigt. Die Wiſſenſchaft ſelbſt ſcheint an einem feſten Punkt in dem endloſen Wechſel völlig zu verzweifeln. Das allgemeine Kunſtgefühl — doch wie wäre da ein öffentlicher Kunſtſinn möglich, wo es keine öffentliche Sitten giebt? — die Caricatur des wahren Kunſtſinns, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem andern Abgotte. Jede neue glänzende Erſcheinung erregt den zuverſichtlichen Glauben, jetzt ſei das Ziel, das höchſte Schöne, erreicht, das Grundgeſetz des künſtleriſchen Sinns, der äußerſte Maaßſtab alles Kunſtwerthes gefunden. Nur daß der nächſte Augenblick den Taumel endigt; daß dann die nüchtern Gewordnen das Bildniß des ſterblichen Abgotts zerſchlagen, und in neuem erkünſtelten Rauſch einen andern an ſeiner Stelle einweihen, deſſen Vergötterung wiederum nicht länger dauern wird, als die Laune ſeiner Anbeter! — Der eine Künſtler ſtrebt allein nach den üppigen Reizen eines wollüſtigen Stoffs, dem blühenden Schmuck, dem ſchmeichelnden Wohllaut einer bezaubernden Sprache, wenn auch ſeine abentheuerliche Dichtung Wahrheit und Schicklichkeit beleidigt und die Seele leer läßt. Jener andre täuſcht ſich wegen einer gewiſſen Rundung und Feinheit in der Anordnung und Ausführung mit dem voreiligen Wahne der Vollendung. Ein dritter, um Reiz und Rundung unbekümmert, hält ergreifende Treue der Darſtellung, das tiefſte Auffaſſen der verborgenſten Eigenthümlichkeit für das höchſte Ziel der Kunſt. Dieſe Einſeitigkeit des italieniſchen, franzöſiſchen und engländiſchen Kunſtſinns findet ſich in ihrer ſchneidenden Härte in Deutſchland beiſammen wieder.

Die metaphyſiſchen Unterſuchungen einiger wenigen Denker über das Schöne hatten nicht den mindeſten Einfluß auf die Bildung des Kunſtgefühls ſelbſt und der Kunſt. Die praktiſche Lehre von der Poeſie aber war bis auf wenige Ausnahmen bis jetzt nicht viel mehr als der Sinn deſſen, was man verkehrt genug

ausübte; gleichſam der abgezogne Begriff des falſchen Geſchmacks, der Geiſt der ſo unglücklich entarteten Kunſtentwicklung. Sie folgte daher natürlicher Weiſe jenen eben erwähnten drei falſchen Hauptrichtungen eines irrenden Schönheitsgefühls, und ſuchte den Zweck der Kunſt bald im üppigſten ſinnlichen Reiz, bald in der äußern Abglättung eines correcten Ausdrucks, bald in der charakteriſtiſchen Wahrheit der Darſtellung. Hier empfahl ſie die durch den Stempel ihrer Autorität ſanctionirten Werke, als ewig unerreichbare Vorbilder der Nachahmung, welche Nachahmung ſolcher claſſiſchen Vorbilder allein zur Vollendung in der Kunſt führen können; dort ſtellte ſie unbedingte Originalität als den höchſten Maaßſtab alles Kunſtwerthes auf, und bedeckte den entfernteſten Verdacht der Nachahmung mit unendlicher Schmach. Strenge forderte ſie in ſcholaſtiſcher Rüſtung unbedingte Unterwerfung auch unter ihre willkührlichſten, offenbar thörichten Geſetze; oder ſie vergötterte in myſtiſchen Orakelſprüchen das Genie, machte eine künſtliche Geſetzloſigkeit zum erſten Grundſatz, und verehrte mit ſtolzem Aberglauben Offenbarungen, die nicht ſelten ſehr zweideutig waren. Die Hoffnung, durch Grundſätze lebendige Werke zu erfinden, nach Begriffen ſchöne Spiele auszuarbeiten, wurde aber ſo oft getäuſcht, daß an die Stelle des Glaubens endlich eine äußerſte Gleichgültigkeit trat. Die Wiſſenſchaft mochte es ſich ſelbſt zuſchreiben, wenn ſie bei dem genievollen Künſtler wie bei dem Publikum allen Glauben verloren hatte! Wie konnte ſie Achtung für ihre Ausſprüche erwarten, Gehorſam gegen ihre Geſetze fordern, da es ihr noch nicht einmal gelungen war, eine richtige Erklärung von der Natur der Dichtkunſt, und eine befriedigende Eintheilung ihrer Arten zu geben? Da ſie ſogar über die Beſtimmung der Kunſt überhaupt mit ſich noch nicht hat einig werden können? Ja, wenn es auch irgend eine Behauptung giebt, in welcher die Anhänger der verſchiedenen Kunſt-Syſteme einigermaßen mit einander übereinzuſtimmen ſcheinen, ſo iſt es allein die: daß es kein allgemeingültiges Geſetz der Kunſt, kein beharrliches Ziel für den Sinn des Schönen gebe, oder daß es, falls es ein ſolches gebe, doch nicht anwendbar ſei; daß die Richtigkeit des Kunſtgefühls und die Schönheit der Kunſt allein vom Zufall abhange. Und wirklich ſcheint der Zufall hier allein

ſein Spiel zu treiben, und als unumſchränkter Gebiether in dieſem ſeltſamen Reiche der Verwirrung zu herrſchen. Die Anarchie, welche in der künſtleriſchen Theorie, wie in der Praxis der Künſtler ſo ſichtbar iſt, erſtreckt ſich ſogar auf die Geſchichte der neuern Poeſie. Kaum läßt ſich in ihrer Maſſe beim erſten Blick etwas Gemeinſames bemerken, geſchweige denn in ihrem Fortgange Geſetzmäßigkeit, in ihrer Bildung beſtimmte Stufen, zwiſchen ihren Theilen entſchiedne Gränzen, und in ihrem Ganzen eine befriedigende Einheit finden; wenn man nicht einen ganz andern Standpunkt für die moderne Kunſt zu erforſchen ſtrebt, und aufzuſtellen vermag, als den bisher gewöhnlichen. In einer aufeinander folgenden Reihe von Dichtern findet ſich keine beharrliche Eigenthümlichkeit und in dem Geiſte gleichzeitiger Werke giebt es keine gemeinſchaftlichen Verhältniſſe. Bei den Modernen iſt es nur ein frommer Wunſch, daß der Geiſt eines großen Meiſters, eines glücklichen Zeitalters, ſeine wohlthätigen Wirkungen weit um ſich her verbreiten möchte, ohne daß deshalb der Gemeingeiſt die Eigenthümlichkeit des Einzelnen vermiſche, ſeine Rechte kränke, oder ſeine Erfindungskraft lähme. Jedem großen Originalkünſtler pflegt hier, ſo lange ihn noch die Fluth der Mode empor trägt, ein zahlloſer Schwarm der armſeligſten Nachahmer zu folgen, bis durch ihre ewigen Wiederhohlungen und Entſtellungen das große Urbild ſelbſt ſo alltäglich und ekelhaft geworden iſt, daß nun an die Stelle der Vergötterung Abſcheu oder ewige Vergeſſenheit tritt. Charakterloſigkeit ſcheint mithin der einzige Charakter der neuern Poeſie, Verwirrung das Gemeinſame in der Maſſe ihrer Hervorbringungen und Beſtrebungen, Geſetzloſigkeit der Geiſt ihrer Entwicklungsgeſchichte, und ein ſkeptiſches Hin- und Herſchwanken, oder ohne Ziel umherirrendes Grübeln, das Reſultat der wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen über die Kunſt. Nicht einmal die Eigenthümlichkeit hat beſtimmte und feſte Gränzen. Die franzöſiſche und engländiſche, die italieniſche und ſpaniſche Dichtkunſt ſcheinen häufig, wie auf einer Maskerade, ihren Nationalcharakter gegenſeitig zu vertauſchen. Die deutſche Poeſie aber ſtellt ein beinahe vollſtändiges geographiſches Naturalienkabinet aller Nationalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar; nur der Deutſche, ſagt man, fehle.

Im Grunde völlig gleichgültig gegen alle Form, und nur voll unerſättlichen Durſtes nach Stoff, verlangt auch das feinere Publikum von dem Künſtler nichts als das Intereſſe einer charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit, oder den Effekt der Leidenſchaft. Wenn nur gewirkt wird, wenn die Wirkung nur ſtark und neu iſt, ſo iſt die Art, wie, und der Stoff, worin es geſchieht, dem Publikum ſo gleichgültig, als die Uebereinſtimmung der einzelnen Wirkungen zu einem vollendeten Ganzen. Die Kunſt thut das ihrige, um dieſem Verlangen ein Genüge zu leiſten. Wie in einem geiſtigen Kramladen ſteht hier Volkspoeſie und Bontonpoeſie beiſammen, und ſelbſt der Metaphyſiker ſucht ſein eignes Sortiment nicht vergebens; nordiſche oder chriſtliche Epopöen für die Freunde des Nordens und des Chriſtenthums; Geiſtergeſchichten für die Liebhaber myſtiſcher Gräßlichkeiten, und irokeſiſche oder kannibaliſche Oden für die Liebhaber der Menſchenfreſſerei; griechiſche Sitten für antike Seelen, und Rittergedichte für den romantiſchen Sinn, ja ſogar altdeutſche Nationalpoeſie für die Dilettanten der Deutſchheit! Aber umſonſt führt man aus allen Zonen den reichſten Ueberfluß ſolcher materiellen Reize und hiſtoriſchen Merkwürdigkeiten zuſammen! Das Faß der Danaiden bleibt ewig leer. Durch jeden Genuß werden die Begierden nur heftiger; mit jeder Gewährung ſteigen die Forderungen immer höher, und die Hoffnung einer endlichen Befriedigung entfernt ſich immer weiter. Das Neue wird alt, das Seltene gemein, und die Stachel des Reizenden werden ſtumpf. Bei ſchwächerer Selbſtkraft und bei geringerem Kunſttriebe ſinkt die ſchlaffe Empfänglichkeit in eine empörende Ohnmacht; der geſchwächte und krankhaft gewordne Kunſtſinn will endlich keine andre Speiſe mehr annehmen, als ekelhafte Seltſamkeiten von der roheſten Art, bis er zuletzt ganz abſtirbt und mit einer entſchiednen Unempfänglichkeit und Unempfindlichkeit für alles endigt. Wenn aber auch die Kraft nicht unterliegt, ſo bringt es wenig Gewinn. Wie ein Mann von großem Gemüthe, dem es aber an Uebereinſtimmung fehlt, bei dem Dichter von ſich ſelbſt ſagt:

„So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verſchmacht' ich nach Begierde";

ſo ſtrebt und ſchmachtet die kraftvollere Künſtler-Anlage raſtlos in unbefriedigter Sehnſucht, und die Pein der vergeblichen Anſtrengungen ſteigt nicht ſelten bis zu einer eignen Art von innern Verzweiflung des unbefriedigten Gefühls.

Wenn man nun dieſen Mangel an Einheit und an einem deutlich beſtimmten Zweck, dieſes Geſetzloſe in dem Ganzen der neuern Poeſie, und dagegen die hohe Vortrefflichkeit der einzelnen Theile gleich aufmerkſam beobachtet; ſo erſcheint ihre Maſſe wie ein Meer ſtreitender Kräfte, wo die Theilchen der aufgelöſten Schönheit, die Bruchſtücke der zerſchmetterten Kunſt, in trüber Miſchung ſich verworren durch einander regen. Man könnte ſie ein Chaos alles Erhabnen, Schönen und Reizenden nennen, welches gleich dem alten Chaos, aus dem ſich, wie die Sage lehrt, die Welt ordnete, eine Liebe und einen Haß erwartet, um die verſchiedenartigen Beſtandtheile zu ſcheiden, die gleichartigen aber zu vereinigen.

Sollte ſich nicht ein Leitfaden entdecken laſſen, um dieſe räthſelhafte Verwirrung zu löſen, den Ausweg aus dieſem Labyrinthe zu finden? Der Urſprung, Zuſammenhang und Grund ſo vieler ſeltſamen Eigenheiten der neuern Poeſie muß doch auf irgend eine Weiſe erklärbar ſein. Vielleicht gelingt es uns, aus dem Geiſt ihrer bisherigen Geſchichte zugleich auch den Sinn ihres jetzigen Strebens, die Richtung ihrer fernern Laufbahn, und ihr künftiges Ziel aufzufinden. Wären wir erſt über das herrſchende Princip ihrer Bildung im Klaren, ſo würde es vielleicht nicht ſchwer ſein, daraus die vollſtändige Aufgabe derſelben zu entwickeln. Schon oft erzeugte ein dringendes Bedürfniß ſeinen Gegenſtand; aus der Verzweiflung ging eine neue Ruhe hervor, und die Anarchie ward die Mutter einer wohlthätigen Wiedergeburt. Sollte die künſtleriſche Anarchie unſres Zeitalters nicht eine ähnliche glückliche Kataſtrophe erwarten dürfen? Vielleicht iſt der entſcheidende Augenblick gekommen, wo dem Kunſtſtreben entweder eine gänzliche Verbeſſerung bevorſteht, nach welcher es nie wieder zurückſinken kann, ſondern nothwendig fortſchreiten muß; oder die Kunſt wird auf immer fallen, und unſer Zeitalter muß allen Hoffnungen auf Schönheit und Wiederherſtellung ächter

Kunſt ganz entſagen. Wenn wir alſo zuvor den Charakter der neuern Poeſie beſtimmter gefaßt, das lenkende Princip ihrer Bildung aufgefunden, und die auffallendſten Züge ihres eigenthümlichen Weſens erklärt haben werden, ſo werden ſich uns folgende Fragen aufdringen:

Welches iſt die Aufgabe der modernen Poeſie?

Kann ſie erreicht werden?

Und welches ſind die Mittel dazu?

Es iſt einleuchtend, daß es in ſtrengſter und buchſtäblicher Bedeutung keine Charakterloſigkeit geben kann. Was man ſo zu nennen pflegt, wird entweder ein ſehr verwiſchter, gleichſam unleſerlich gewordner, oder ein äußerſt zuſammengeſetzter, verwickelter und räthſelhafter Charakter ſein. Schon jene durchgängige Anarchie und Unregelmäßigkeit in der Maſſe der neuern Poeſie iſt doch etwas Gemeinſames; ein bedeutender und charakteriſtiſcher Zug, der nicht ohne gemeinſchaftlichen innern Grund ſein kann. Wir ſind übrigens gewohnt, mehr nach einem dunkeln Gefühl als nach deutlich entwickelten Gründen die neuere Poeſie als ein zuſammenhängendes Ganzes zu betrachten. Aber mit welchem Recht dürfen wir dieß ſtillſchweigend vorausſetzen? Es iſt wahr, bei aller Eigenthümlichkeit und Verſchiedenheit der einzelnen Nationen verräth das Europäiſche Völkerſyſtem dennoch durch einen auffallend ähnlichen Geiſt der Sprachen, der Verfaſſungen, Gebräuche und Einrichtungen, in vielen übrig gebliebenen Spuren der frühern Zeit, den gleichartigen und gemeinſchaftlichen Urſprung in ihrer geſammten Geiſtescultur. Dazu kommt noch eine gemeinſchaftliche von allen Gebräuchen und Begriffen der heidniſchen Vorwelt ſo ganz abweichende Religion. Außerdem iſt die Bildung dieſer äußerſt merkwürdigen Völkermaſſe ſo innig verknüpft, ſo durchgängig zuſammenhängend, ſo beſtändig in gegenſeitigem Einfluße aller einzelnen Theile; ſie hat bei aller Verſchiedenheit ſo viele gemeinſchaftliche Eigenſchaften, ſtrebt ſo ſichtbar nach einem gemeinſchaftlichen Ziele, daß ſie nicht wohl anders als wie ein Ganzes betrachtet werden kann. Was vom Ganzen wahr iſt, gilt auch vom einzelnen Theil; wie die moderne Bildung überhaupt, ſo

iſt auch die neuere Poeſie ein zuſammenhängendes Ganzes. So einleuchtend und entſchieden jene Bemerkung aber auch für viele ſein mag, ſo fehlt es doch gewiß nicht an Zweiflern, die dieſen Zuſammenhang theils läugnen, theils aus zufälligen Umſtänden und nicht aus einem gemeinſchaftlichen Einheitsgrunde und weſentlichen Princip erklären. Es iſt hier nicht der Ort dieß auszumitteln; es verlohnt ſich aber wohl der Mühe, dieſer Spur zu folgen, und den Verſuch zu unternehmen, ob jene allgemeine Vorausſetzung die Prüfung beſtehen kann. Schon der durchgängige gegenſeitige Einfluß der neuern Poeſie deutet auf einen weſentlichen innern Zuſammenhang. Seit der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften fand unter den verſchiedenen Nationalpoeſien der größten und gebildetſten Europäiſchen Völker eine ſtete Wechſelnachahmung Statt. Sowohl die italieniſche als die franzöſiſche und engliſche Manier in der Kunſt und Poeſie hatte ihre goldne Zeit, wo ſie den Geſchmack des ganzen übrigen gebildeten Europa deſpotiſch beherrſchte. Nur Deutſchland hat bis jetzt den vielſeitigſten fremden Einfluß ohne die gleiche Rückwirkung von ſeiner Seite erfahren. Durch dieſe europäiſche Gemeinſchaft wird die grelle Härte des urſprünglichen Völkercharakters immer mehr verwiſcht, und endlich faſt gar vertilgt. An die Stelle desſelben tritt nun je mehr und mehr ein allgemeiner europäiſcher Geiſt und Charakter, und die Geſchichte jeder beſondern Poeſie der einzelnen modernen Völker ſtellt uns den allmähligen Uebergang von ihrem urſprünglichen ganz beſchränkten und ſcharf bezeichneten Volks- und Natur-Charakter zu dem ſpätern Gemein-Charakter unſrer künſtlich progreſſiven europäiſchen Bildung von einer andern und neuen Seite dar. Aber ſchon in den früheſten Zeiten haben die verſchiedenen urſprünglichen Eigenthümlichkeiten ſo viel Gemeinſames, daß ſie wie ein Gewächs und nur als Zweige eines Stamms erſcheinen, durch die Aehnlichkeit der romaniſchen Sprachen und Versarten, und ſo mancher ganz eigenthümlichen Dichtungsformen jener romantiſchen Zeit. So lange die Fabel der Ritterzeit und die chriſtliche Legende und katholiſchen Sinnbilder eine reiche Vorrathskammer und eigne Art von neuer Mythologie für die Poeſie des Mittelalters waren, iſt die

Aehnlichkeit des Stoffes und des Geiſtes der Darſtellungen ſo groß, daß die nationale Verſchiedenheit ſich beinahe in die Gleichheit der ganzen romantiſchen Maſſe verliert. Der Charakter jener Zeit ſelbſt war einfacher und einförmiger. Aber auch nachdem durch einen großen hiſtoriſchen Umſchwung die Form der europäiſchen Welt ganz verändert ward, und mit dem Emporkommen des dritten Standes die verſchiedenen Nationalcharaktere mannichfaltiger wurden, und weiter aus einander wichen, blieb dennoch ungemein viel Aehnlichkeit übrig. Dieſe äußerte ihren Einfluß auch auf die Poeſie, nicht nur in dem Charakter derjenigen Dichtungsarten, deren Stoff das bürgerliche Leben iſt, und in dem Geiſte aller Darſtellungen, ſondern ſogar in manchen gemeinſchaftlichen Sonderbarkeiten.

Doch dieſe Züge würden ſich allenfalls aus der gemeinſchaftlichen Abſtammung und der gegenſeitigen Berührung, kurz aus der äußern Lage erklären laſſen. Es giebt aber noch andre merkwürdige Züge der neuern Poeſie, wodurch ſie ſich von allen übrigen Entwicklungen der Dichtkunſt, welche uns die Geſchichte kennen lehrt, aufs beſtimmteſte unterſcheidet, deren Grund und Zweck nur aus einem gemeinſchaftlichen innern Princip befriedigend abgeleitet werden kann. Dahin gehört die äußerſt charakteriſtiſche unermüdete Beharrlichkeit, mit der alle europäiſche Nationen bei der Nachahmung der antiken Kunſt geblieben, und durch kein Mißlingen ganz abgeſchreckt, oft auf neue Weiſe zu ihr zurückgekehrt ſind. Jenes ſonderbare Verhältniß der Theorie zur praktiſchen Ausübung, da der Geſchmack, ſelbſt in der Perſon des Künſtlers, wie des Publikums, von der Wiſſenſchaft nicht bloß Erklärung ſeiner Ausſprüche, Erläuterung ſeiner Geſetze, ſondern Zurechtweiſung verlangte; von ihr ſein Ziel, die Richtung und das Geſetz der Kunſt beſtimmt haben wollte. In ſich ſelbſt uneins und ohne innern Widerhalt, nimmt, ſo ſcheint es, der kranke Geſchmack zu den Vorſchriften eines Arztes oder eines Quackſalbers ſeine Zuflucht, wenn dieſer nur durch zuverſichtliche Anmaßung die leichtgläubige Treuherzigkeit zu täuſchen weiß. Ferner gehört noch zu dieſen charakteriſtiſchen Kunſteigenthümlichkeiten des Zeitalters der ſchneidende Gegenſatz zwiſchen einer höhern und niedern Kunſt. Ganz

nah beiſammen exiſtiren, leben und wirken beſonders jetzt zwei verſchiedene Poeſien neben einander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für ſich geht. Sie nehmen nicht die geringſte Notiz von einander, außer wenn ſie zufällig auf einander treffen, durch gegenſeitige Verachtung und Spott; oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmigkeit der andern. Das Publikum, welches ſich mit der gröbern Koſt begnügt, iſt naiv genug, jede Poeſie, welche höhere Anſprüche macht, als für Gelehrte allein beſtimmt, nur außerordentlichen Geiſtern oder doch nur ſeltnen feſtlichen Augenblicken angemeſſen, von der Hand zu weiſen und ſich dagegen ſeiner poetiſchen Gemeinheit in dem alltäglichen Kunſtbedarf der gewöhnlichen Schauſpiele und Romanenkoſt mit zufriednem Selbſtbewußtſein zu überlaſſen.

Am wichtigſten und weſentlichſten aber für das Ganze iſt das große Uebergewicht des Charakteriſtiſchen und deſſen, was bloß zufällig, vorübergehend und ſubjectiv ſchön iſt oder des Intereſſanten in der ganzen Maſſe der neuern Poeſie, vorzüglich aber in den ſpätern Zeitaltern derſelben. Dazu gehört auch das raſtloſe unerſättliche Streben nach dem Neuen, und durch die Neuheit Anziehenden bei dem dennoch die Sehnſucht unbefriedigt bleibt; ſo wie nach dem Auffallenden und Seltſamen.

Wenn die verſchiedenen Nationalbeſtandtheile der neuern Poeſie, aus ihrem Zuſammenhang geriſſen, und als einzelne für ſich beſtehende Ganze betrachtet werden, ſo ſind ſie unerklärlich. Sie bekommen erſt gegenſeitig durch einander Haltung und Bedeutung. Je aufmerkſamer man aber die ganze Maſſe der neuern Poeſie ſelbſt betrachtet, je mehr erſcheint auch ſie als das bloße Stück eines Ganzen. Die Einheit, welche ſo viele gemeinſame Eigenſchaften zu einem Ganzen verknüpft, iſt in der Maſſe ihrer Geſchichte nicht ſogleich ſichtbar. Wir müſſen ihre Einheit alſo ſogar jenſeits ihrer Gränzen aufſuchen, und ſie ſelbſt giebt uns einen Wink, wohin wir unſere Betrachtung richten ſollen. Jene gemeinſamen Züge, welche uns Spuren eines innern Zuſammenhanges zu ſein ſchienen, ſind überhaupt ſeltner ſchon entwickelte und klar hervortretende Eigenſchaften, als noch unvollendete Be-

ſtrebungen und tiefer liegende, geiſtige Verhältniſſe. Die Gleichheit einiger derſelben vermehrt ſich, je mehr wir uns von dem jetzigen Zeitalter rückwärts entfernen; die einiger andern, je mehr wir uns demſelben nähern. Wir müſſen alſo nach einer doppelten Richtung nach ihrer Einheit forſchen; rückwärts nach dem erſten Urſprunge ihrer Entſtehung und Entwicklung; vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortſchreitung. Vielleicht gelingt es uns auf dieſem Wege, ihre Geſchichte vollſtändig zu erklären und nicht nur den Grund, ſondern auch den Zweck ihres eigenthümlichen Strebens und Weſens befriedigend anzugeben.

Nichts widerſpricht dem Charakter und ſelbſt dem Begriffe des Menſchen ſo ſehr, als die Idee einer völlig vereinzelten Kraft, welche durch ſich und in ſich allein wirken könnte. Niemand wird wohl läugnen, daß derjenige Menſch wenigſtens, den wir kennen, nur in einer Welt daſein und als daſeiend gedacht werden könne. Schon der unbeſtimmte Begriff, welchen der gewöhnliche Sprachgebrauch mit den Worten: „Cultur, Entwicklung, Bildung" verbindet, ſetzt zwei verſchiedne Naturen voraus; eine, welche gebildet wird, und eine andre, welche durch Umſtände und äußre Lage die Bildung veranlaßt und modifizirt, befördert und hemmt. Der Menſch kann nicht thätig ſein, ohne ſich zu bilden. Bildung iſt der eigentliche Inhalt jedes menſchlichen Lebens, und der wahre Gegenſtand der höhern Geſchichte, welche in dem ſcheinbar zufälligen Wechſel des äußern Veränderlichen das innre Nothwendige oder die Entwicklung des Ewigen aufſucht. So wie der Menſch ins Daſein tritt, wird er mit dem Schickſal gleichſam handgemein, und ſein ganzes Leben iſt ein ſteter Kampf auf Leben und Tod mit der furchtbaren Macht, deren Armen er nie entfliehen kann. Innig umſchließt ſie ihn von allen Seiten und läßt keinen Augenblick von ihm ab. Man könnte die Geſchichte der Menſchheit, welche die urſprüngliche Geneſis und die nothwendigen Fortſchritte der menſchlichen Bildung charakteriſiren ſoll, mit militäriſchen Jahrbüchern vergleichen. Sie iſt der treue Bericht von dem Kriege der Menſchheit und des Schickſals. Der Menſch bedarf aber nicht nur einer Welt außer ſich, welche bald Veranlaſſung, bald Element, bald Organ ſeiner Thätigkeit werde; ſondern ſogar im Mittelpunkte

ſeines eignen Weſens hat ſein Feind, die ihm entgegengeſetzte Natur, noch Wurzel gefaßt. Es iſt ſchon oft bemerkt worden, die Menſchheit ſei eine zwitterhafte Spielart, eine zweideutige Miſchung eines göttlichen Elements und der Thierheit. Man hat es richtig gefühlt, daß es ihr ewig unabänderlicher Charakter ſei, die unauflöslichen Widerſprüche, die unbegreiflichen Räthſel in ſich zu vereinigen, welche aus der Zuſammenſetzung des unendlich Entgegengeſetzten entſpringen. Der Menſch iſt eine aus ſeinem reinen Selbſt und einem fremdartigen Weſen gemiſchte Natur. Er kann mit dem Schickſal nie reine Abrechnung halten, und beſtimmt ſagen: jenes iſt dein Einfluß, dieß iſt mein Werk und mein geiſtiges Eigenthum. Nur das Gemüth, welches von dem Schickſal hinlänglich durchgearbeitet worden, erreicht das ſeltne Glück, ſelbſtſtändig ſein zu können. Die Grundlage ſeiner ſtolzeſten Werke iſt dennoch oft ein bloßes Geſchenk der Natur, und auch ſeine beſten Thaten ſind nicht ſelten kaum zur Hälfte ſein. Ohne alle Freiheit wäre es keine That; ohne alle fremde Hülfe keine menſchliche. Die zu bildende innere Kraft aber muß nothwendig das Vermögen haben, ſich die Gabe der ſie von außen bildenden zuzueignen, das Vermögen, auf die Veranlaſſung jener ſich ſelbſt zu beſtimmen; ſie muß frei ſein. Bildung oder Entwicklung der Freiheit iſt die nothwendige Folge alles menſchlichen Thuns und Leidens, das endliche Ergebniß jeder Wechſelwirkung der Freiheit und der Natur. In dem gegenſeitigen Einfluß, der ſteten Wechſelbeſtimmung, welche zwiſchen beiden Statt findet, muß nun nothwendiger Weiſe eine von beiden Kräften die wirkende, die andre die rückwirkende ſein. Entweder die Freiheit oder die Natur muß der menſchlichen Bildung den erſten beſtimmenden Anſtoß geben, und dadurch die Richtung des Weges, das Geſetz der Fortſchreitung, und das endliche Ziel der ganzen Laufbahn vorzeichnen; es mag nun von der Entwicklung der geſammten Menſchheit oder eines einzelnen weſentlichen Beſtandtheils derſelben die Rede ſein. Im erſten Fall kann die Bildung eine natürliche, im letztern eine künſtliche heißen. In jener iſt der erſte urſprüngliche Quell der Thätigkeit ein unbeſtimmtes Verlangen; in dieſer ein beſtimmter Zweck. Dort iſt

der Verſtand auch bei der größten Ausbildung höchſtens nur der Handlanger und Dolmetſcher der Neigung; der geſammte zuſammengeſetzte Trieb aber der unumſchränkte Geſetzgeber und Führer der Bildung. Hier iſt die bewegende, ausübende Macht zwar auch der Trieb; die lenkende, geſetzgebende Macht hingegen der Verſtandeszweck; ein oberſtes lenkendes Gedanken-Princip, welches die blinde Kraft leitet und führt, ihre Richtung beſtimmt, die Anordnung der ganzen Maſſe geſtaltet und nach Willkühr die einzelnen Theile trennt und verknüpft.

Die Erfahrung belehrt uns, daß unter allen Zonen, in jedem Zeitalter, bei allen Nationen, und in jedem Theile der menſchlichen Bildung, die praktiſche Ausübung der Theorie, das Leben der Wiſſenſchaft voranging, daß ihre Bildung von der Natur und ihrer bewegenden und treibenden Kraft den Anfang nahm. Und auch ſchon vor aller Erfahrung kann die Vernunft ſicher im Voraus beſtimmen, daß die Veranlaſſung dem Veranlaßten, die Wirkung der Rückwirkung, der Anſtoß der Natur der Selbſtbeſtimmung des Menſchen vorangehen müſſe. Nur auf die Natur kann erſt eigentliche Kunſt, nur auf eine natürliche Bildung kann die künſtliche folgen. Und zwar auf eine unglücklich beendigte natürliche Bildung; denn wenn der Menſch auf dem leichten Wege der Natur ohne Hinderniß immer weiter zum Ziele fortſchreiten könnte, ſo wäre ja die Hülfe der Kunſt ganz überflüſſig, und es ließe ſich in der That gar nicht einſehen, was ihn bewegen ſollte, einen neuen Weg einzuſchlagen. Die bewegende Kraft wird ſich in der einmahl genommenen Richtung fortbewegen, wenn ſie ſich ſelbſt überlaſſen bleibt, und ein Umſchwung von außen ihr nicht eine neue Richtung ertheilt. Die Natur wird das lenkende Princip und herrſchender Geiſt der Bildung bleiben, bis ſie dieſes Recht verloren hat, und wahrſcheinlich wird nur ein unglücklicher Mißbrauch ihrer Macht den Menſchen dahin vermögen, ſie ihres Amtes zu entſetzen. Daß der Verſuch der natürlichen Bildung mißglücken könne, iſt aber gar keine unwahrſcheinliche Vorausſetzung; der Trieb iſt zwar ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Ueberdem iſt hier in die Geſetzgebung ſelbſt etwas Fremdartiges aufgenommen: denn der geſammte Trieb

ist ja nicht rein, sondern aus Menschheit und Thierheit zusammengesetzt. Die künstliche Bildung hingegen kann wenigstens zu einer richtigen Gesetzgebung, dauerhaften Vervollkommnung, und endlichen, vollständigen Befriedigung führen; weil dieselbe Kraft, welche das Ziel des Ganzen aus sich selbst entnimmt, hier zugleich auch die Richtung der Laufbahn bestimmt, die einzelnen Theile lenkt und ordnet.

Schon in den frühesten Zeitaltern der europäischen Bildung aber finden sich unverkennbare Spuren jenes künstlichen Ursprungs und der vorherrschenden Verstandesrichtung der neuern Poesie. Die Kraft, der Stoff war zwar durch die Natur gegeben; das bestimmende Princip der dichterischen Bildung war aber nicht der Trieb, sondern gewisse leitende Begriffe und Zwecke. Mögen diese herrschenden Begriffe noch so dunkel und unentwickelt sein, so können und dürfen sie doch mit dem Triebe, als leitendem Princip der Bildung, nicht verwechselt werden. Beide sind nicht durch Grade, sondern der Art nach von einander unterschieden. Zwar veranlassen herrschende Begriffe ähnliche Neigungen, und umgekehrt. Dennoch ist unverkennbar, von welcher Seite die lenkende Kraft in der Bildungsgeschichte eines Individuums, einer Nation oder eines Zeitalters ausgeht; weil beider Richtung ganz entgegengesetzt ist. Die Tendenz des gesammten Triebes geht auf ein unbestimmtes Ziel; die Richtung des isolirenden Verstandes geht auf einen bestimmten Zweck. Der entscheidende Punkt ist, ob die Anordnung der ganzen Masse, der Richtung aller Kräfte, durch das Streben des gesammten noch ungetrennten Bestrebungs- und Gefühlsvermögen, oder durch einen einzelnen Begriff und Zweck bestimmt ist. Der eigenthümliche Charakter jener herrschenden Begriffe war durch Umstände veranlaßt, und durch die äußere Lage nothwendig bestimmt. Daß aber der Mensch nach diesen Begriffen sich selbst bestimmte, den gegebnen Stoff ordnete, und die Richtung seiner Kraft mit Wahl entschied, das war ein freier Akt des Gemüths. Dieser freie Akt ist aber eben der ursprüngliche Quell, der erste bestimmende Anstoß der künstlichen Bildung nach Verstandeszwecken oder Vernunftbegriffen, welcher Anstoß also mit vollem Recht der Freiheit zugeschrieben wird. Die fantasti-

ſchen Geſtalten der romantiſchen Dichtkunſt haben nicht etwa wie der orientaliſche Schwulſt eine abweichende Naturanlage zum Grunde. Es ſind vielmehr offenbar eigenthümlich ſonderbare Begriffe, durch welche eine an ſich glückliche, dem Schönen nicht ungünſtige Fantaſie eine ſo wunderbare und im Vergleich mit den antiken Urbildern doch nur ſubjectiv ſchöne Richtung genommen hatte. Sie ſtand alſo unter der Herrſchaft von Begriffen; und ſo willkührlich und unentwickelt dieſe auch ſein mochten, ſo war doch der nachdenkende Verſtand als Ideen erzeugendes Vermögen, das lenkende Princip der damahligen künſtleriſchen Bildung. Das Rieſen-Werk des Dante, dieſe erhabene Lichterſcheinung in der trüben Nacht jenes rauhen Zeitalters, iſt ein neuer Beweis für den künſtlichen Urſprung und Grund-Charakter der älteſten modernen Dichtkunſt. Im Einzelnen wird niemand die großen überall verbreiteten Züge verkennen, die nur aus jener urſprünglichen Geiſtes-Kraft gequollen ſein können, welche weder gelehrt noch gelernt werden kann. Die eigenſinnige Anordnung der Maſſe aber, den höchſt ſeltſamen Gliederbau des ganzen rieſenmäßigen Werks, verdanken wir weder dem göttlichen Barden, noch dem weiſen Künſtler, ſondern zum Theil auch der grübleriſchen Scholaſtik jener Zeit.

Selbſt der Reim ſcheint ein Kennzeichen dieſer urſprünglichen Künſtlichkeit unſrer dichteriſchen Bildung. Zwar kann vielleicht das Vergnügen an der geſetzmäßigen Wiederkehr eines ähnlichen Geräuſches in der Natur des menſchlichen Gefühlsvermögens gegründet ſein. Jeder Laut eines lebenden Weſens hat ſeinen eigenthümlichen Sinn, und auch die Gleichartigkeit mehrerer Laute iſt nicht bedeutungslos. Wie der einzelne Laut den vorübergehenden Zuſtand, ſo bezeichnet jene Wiederkehr die beharrliche Eigenthümlichkeit. Sie iſt die tönende Charakteriſtik, das muſikaliſche Abbild einer lebendigen Perſönlichkeit oder einer organiſchen Eigenthümlichkeit. So wiederhohlen viele Thierarten ſtets dasſelbe Geſchrei einer tiefern innern Begierde, oder enden den ſchon melodiſchen Geſang in öftern Wiederhohlungen mit dem ähnlichen oder gleichen Schlußfall. Es ließe ſich auch wohl denken, daß vermöge einer beſondern Vorliebe des Sinns, oder der

eigenthümlichen Naturanlage ſeiner Sprache, ein Volk auch ohne abſichtliche Künſtelei, an dieſer Aehnlichkeit der Klänge ein übermäßiges Wohlgefallen fände. Nur in der tiefſten Charakteriſtik der Gefühle kann die poetiſche Bedeutung dieſer muſikaliſchen Sylbenſpiele und Anklänge der Fantaſie geſucht und gefunden werden. Wo aber der Reim keinen andern Grund hat, als die überwundne Schwierigkeit, das Vergnügen an einem unerwarteten Worte, und die äußre Glätte eines bedeutungsloſen Wohllauts für ein gleichförmig gewöhntes Ohr, wie mehrentheils bei den eigentlich modernen Dichtern, da muß der ſo behandelte Reim als etwas Barbariſches und Verwerfliches erſcheinen. Nur wo verkehrte Begriffe das Ziel und die Richtung der poetiſchen Bildung beſtimmten, konnte man eine ſolche fremde Zierath zum nothwendigen Geſetz, und das kindiſche Behagen an einer eigenſinnigen Spielerei beinahe zum letzten Zweck der Kunſt erheben. In dieſer höchſt modernen und ganz unkünſtleriſchen Anſicht und Behandlungsweiſe des Reims iſt denn auch ſeine angemeßne Behandlung eine ſo äußerſt ſeltne und ſchwere Kunſt, daß die bewundernswürdige Geſchicklichkeit der größten Meiſter kaum hinreicht, ihn nur unſchädlich zu machen. Mit dem antiken Begriff der ſchönen Kunſt läßt ſich der Reim einmahl nicht vereinbaren, und wird immer als eine fremdartige Störung auf dieſem Standpunkte erſcheinen. Die antike Schönheit der poetiſchen Darſtellung verlangt Rhythmus und Melodie; denn nur die geſetzmäßige Gleichartigkeit in der zwiefachen Quantität der auf einander folgenden Töne, kann das Allgemeine und Beharrliche in dem Wechſel der Gefühle und Leidenſchaften ausdrücken. Die regelmäßige Aehnlichkeit aber in der innern Qualität und dem Materiellen mehrerer Klänge, kann nur das Einzelne ausdrücken und durch die Elemente der Sprache dichteriſch charakteriſiren. Unſtreitig kann ſie auf dieſe Art, in der Hand eines großen Meiſters, ungemein viel Sinn bekommen, und ein wichtiges Werkzeug und Mittel für die charakteriſtiſche Tiefe der Gefühle in der Poeſie werden. Auch von dieſer Seite beſtätigt ſich alſo das Reſultat, daß der Reim, nebſt der Herrſchaft des charakteriſtiſch Bedeutenden ſelbſt, in der künſtlichen Bildung der Poeſie

seine eigentliche Stelle findet, und eben dieser wesentlich angehört.

Es darf uns nicht irre machen, daß dieser Spuren der Künstlichkeit im Anfange der neuern Poesie, im Vergleich gegen die spätere Zeit doch nur wenige sind. Das große welthistorische Völker-Chaos, welches den Zwischenraum zwischen der antiken und der modernen Bildung anfüllt, mußte erst beendigt sein, ehe der Charakter der letztern recht laut werden konnte. Es blieben zwar Bruchstücke der antiken Bildung und Eigenthümlichkeit genug übrig; aber durch die nationale Urkraft der nordischen Sieger wurde dennoch wie ein frischer Zweig auf den schadhaften Stamm gepfropft. Nun mußte freilich die neue Natur erst Zeit haben, zu werden, zu wachsen und sich zu entwickeln, ehe die Kunst sie nach Willkühr lenken und ihre eigne Unerfahrenheit an jener versuchen konnte. Der Keim der künstlichen Bildung war schon lange vorhanden; in einer durchaus geistigen und allgemeinen Religion, durch welche also auch das ganze Leben und alle Kunst und Bildung viel intellectueller ward; in dem unaussprechlichen Elende selbst, welches das endliche Resultat der nothwendigen Entartung der natürlichen Bildung war; und endlich in den vielen Fertigkeiten, Erfindungen und Kenntnissen, welche nicht verloren gingen. Was von der Erndte der ganzen Vorwelt noch vorhanden war, ward den nordischen Ankömmlingen zu Theil. Eine große und reiche Erbschaft, welche sie aber dadurch theuer genug erkauften, daß ihnen die sittliche Entartung einer in sich selbst versunknen Natur zugleich mit überliefert ward! Das Erdreich mußte erst urbar gemacht werden und vielfältig cultivirt sein, ehe dieser Keim sich allmählig entwickeln, und aus dem Schooße der Barbarei die neue Form langsam ans Licht treten konnte. Ueberdem hatte der moderne Geist mit den nothwendigen Bedürfnissen der Religion und Politik so viel zu schaffen, daß er erst spät an den Luxus des Schönen denken konnte. Daher blieb auch die europäische Poesie so geraume Zeit beinahe nur national und noch ganz der Liebe und Entwicklung der einzelnen Völker anheim gestellt, bis sich erst das gemeinsame Wesen derselben in seiner Allgemeinheit kund gab und hervortrat. Es sind daher neben dem

Naturcharakter, welchen ſie in ihrem nationalen Urſprunge an ſich trägt, anfangs nur einige, zwar unverkennbare, aber doch nur wenige Spuren dieſes künſtlichen Charakters und vorherrſchenden Princips der Künſtlichkeit in ihrer Entwicklung ſichtbar.

Zwar äußern ſchon leitende Begriffe ihren Einfluß auf die künſtleriſche Praxis; dieſe ſind aber ſelbſt ſo dürftig, daß ſie höchſtens nur für die erſten ſchwachen Spuren der künftigen Theorie gelten können. Es iſt in dieſer Zeit noch gar keine eigentliche Theorie vorhanden, welche von der Ausübung abgeſondert, und nothdürftig zuſammenhängend wäre. Späterhin tritt aber die Theorie mit ihrem zahlreichen Gefolge deſto herrſchſüchtiger hervor, greift immer weiter um ſich, kündigt ſich ſelbſt als geſetzgebendes Princip der modernen Dichtkunſt an, und wird als ſolches auch vom Publikum, wie vom Künſtler und Kenner anerkannt. Eigentlich wäre es nun ihre große Beſtimmung, dem verderbten Kunſtgefühl ſeine verlorne Geſetzmäßigkeit, und der verirrten Kunſt ihre ächte Richtung wieder zu geben. Aber nur wenn ſie allgemeingültig wäre, könnte ſie allgemeingeltend werden, und von einer kraftloſen Anmaßung ſich zum Range einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Wie wenig ſie aber bis jetzt geweſen ſei, was ſie ſein ſollte, iſt ſchon daraus offenbar, daß ſie nie mit ſich ſelbſt einig werden konnte. Bis dahin müſſen die Gränzen des Verſtandes und des Gefühls im Gebiethe der Kunſt von beiden Seiten beſtändig überſchritten werden. Die einſeitige Theorie wird ſich leicht noch größere Rechte anmaßen, als ſelbſt der allgemeingültigen zukommen würden. Der entartete Kunſtſinn hingegen wird der Wiſſenſchaft ſeine eigne verkehrte Richtung mittheilen, ſtatt daß er von ihr eine beſſere empfangen ſollte. Stumpfe oder niedrige Gefühle, verworrne oder ſchiefe Urtheile, lückenhafte oder gemeine Anſchauungen werden nicht nur eine Menge einzelner unrichtiger Begriffe und Grundſätze erzeugen, ſondern auch grundſchiefe Richtungen der Unterſuchung, ganz verkehrte Grundgeſetze veranlaſſen. Daher der zwiefache Charakter der neuern Kunſt-Theorie, welcher das unläugbare Reſultat ihrer ganzen Geſchichte iſt. Sie iſt nehmlich theils ein treuer Abdruck des modernen Geſchmacks, der

abgezogene Begriff der verkehrten Praxis, die Regel der barbarischen Entartung; theils das verdienstvolle stete Streben nach einer wahrhaft begründeten und eben daher auch allgemeingültigen Wissenschaft.

Aus dieser Herrschaft des Verstandes in dem Gange der modernen Kunstentwicklung; aus dieser Künstlichkeit unsrer poetischen Bildung erklären sich alle, auch die seltsamsten Eigenheiten der neuern Poesie vollkommen.

Während der Periode der Kindheit des die Bildung leitenden Verstandes, wenn der wissenschaftliche und die Wissenschaft suchende Instinkt, ein selbstständiges Produkt der Art aus sich zu erzeugen, noch nicht im Stande ist; pflegt er sich gern an eine gegebne Anschauung anzuschließen, wo er das Allgemeingültige, vollkommen Gewisse und ewig Feste in seiner Art, als das Object seines ganzen Strebens, ahnet. Daher die auffallende Nachahmung des Antiken, auf welche alle europäische Nationen schon so frühe verfielen, bei welcher sie mit der standhaftesten Ausdauer beharrten, und zu der sie mehrentheils nach einem kurzen Zwischenraum nur auf neue Weise zurückkehrten. Denn der wissenschaftliche Instinkt hoffte vorzüglich hier sein Streben zu befriedigen, und das gesuchte objectiv Gewisse und Schöne der Kunst zu finden. Der noch im Zustande der Kindheit befangene Verstand erhebt das einzelne Beispiel zur allgemeinen Regel, adelt das Herkommen, und sanctionirt das Vorurtheil. Die Autorität der Alten, so schlecht man sie verstand, so verkehrt man sie auch nachahmte, ward das erste Grundgesetz und wie ein künstlerisches Dogma in der älteren kritischen Ueberlieferung, welche nur die Vorübung zu der eigentlichen Philosophie der Dichtkunst war.

Die Willkühr der lenkenden Bildungskunst ist unumschränkt; die gefährlichen Werkzeuge der noch unerfahrnen beim Anbeginne ihres Wirkens sind Scheidung und Mischung aller gegebnen Stoffe und vorhandnen Kräfte. Ohne auch nur zu ahnen, was sie thut, eröffnet sie ihre Laufbahn mit einer zerstörenden Ungerechtigkeit; ihr erster Versuch ist ein Fehler, der zahllose andre nach sich zieht, und welchen die Anstrengung vieler Jahrhunderte kaum wieder gut machen kann. Der widersinnige Zwang ihrer thörichten Gesetze

ihrer gewaltſamen Trennungen und Verknüpfungen hemmt, verwirrt, verwiſcht und vernichtet endlich die Natur. Den Werken, welche ſie hervorbringt, fehlt es an einem innern Lebensquell; es ſind nur einzelne durch äußre Gewalt an einander gefeſſelte Stücke, ohne eigentlichen Zuſammenhang, ohne ein Ganzes. Nach vielfältigen Anſtrengungen iſt die endliche Frucht ihres langen Fleißes oft keine andre, als eine durchgängige Verwirrung aller natürlich gegebnen Verhältniſſe und eine vollendete Ungewißheit über die eigne weitere Beſtimmung. Die allgemeine Vermiſchung der Nationalcharaktere, die ſtete Wechſelnachahmung im ganzen Gebiethe der modernen Dichtkunſt würde zwar ſchon durch den politiſchen und religiöſen Zuſammenhang eines Völkerſyſtems, welches ſich durch ſeine äußre Lage vielfach berührt und aus einem gemeinſchaftlichen Stamm entſprungen iſt, begreiflich werden können; gleichwohl bekommt ſie durch jene Künſtlichkeit der neuern europäiſchen Bildung einen ganz eigenthümlichen Anſtrich. Bei einer natürlichen Bildung würden wenigſtens gewiſſe Gränzen der Abſonderung, wie der Vereinigung, entſchieden und beſtimmt ſein. Die Willkühr der Abſicht allein konnte eine ſo gränzenloſe Verworrenheit in allen intellectuellen Beſtrebungen erzeugen, und endlich faſt jede Spur von Geſetzmäßigkeit und natürlich freier Entfaltung in dem Stufengange der modernen Bildung und Kunſt vertilgen! Zwar giebt es noch immer ſo viele Hauptmaſſen der Eigenthümlichkeit, als große gebildete Nationen. Doch ſind die wenigen gemeinſamen Züge ſehr ſchwankend, und eigentlich ſteht jeder Künſtler für ſich allein, wie ein auf ſein Ich beſchränkter Einſiedler in der Mitte ſeines Zeitalters und ſeines Volks. Es giebt ſo viele eigenthümliche Manieren als originelle Künſtler. Zu manierirter Einſeitigkeit geſellt ſich die reichſte Vielſeitigkeit, von der Zeit an, da die rege gewordne Kraft der Natur anfing, ihrer Fülle unter dem Druck des künſtlichen Zwanges Luft zu machen. Denn je weiter man von der reinen Wahrheit entfernt iſt, je mehr einſeitige Anſichten derſelben giebt es. Je größer die ſchon vorhandene Maſſe origineller Dichtungen und Kunſtwerke iſt, deſto ſeltner wird das wahrhaft neu Erfundne. Daher die zahlloſe Legion der nachahmenden Echokünſtler; und da-

her iſt auch genialiſche Kraft und Erfindung das höchſte Ziel des hochſtrebenden Künſtlers, der oberſte Maßſtab des tieferen Kenners.

Der Verſtand kann durch zahlloſe Irrthümer doch endlich eine ſpäte beſſere Einſicht theuer erkaufen; und ſich dann ſicher einer dauernden Vervollkommnung nähern. Es iſt alsdann unſtreitig möglich, daß er den urſprünglichen Nationalcharakter auch mit Grund und Erfolg zu einem höhern Zweck verändern, mildern oder umbeugen und ſelbſt vertilgen könne. Nicht ſelten aber ſind dieſe ſeine chemiſchen Verſuche in der willkührlichen Scheidung und Miſchung der urſprünglichen Künſte und reinen Kunſtarten, für das Gedeihen und Weſen derſelben ſehr nachtheilig und gefahrbringend. Faſt unvermeidlich wird hier ſein unglücklicher Scharfſinn die Natur gewaltſam zerrütten, ihre Einfachheit verfälſchen, und ihre ſchöne Organiſation gleichſam in eine elementariſche Maſſe auflöſen und zerſtören. Ob ſich aber durch dieſe künſtliche Zuſammenſetzungen wirkliche neue Verbindungen und Arten hervorbringen laſſen, iſt wenigſtens äußerſt ungewiß. Wie werden nicht die Gränzen der einzelnen Künſte in der Vereinigung mehrerer verwirrt? In einem und demſelben Kunſtwerke iſt die Poeſie oft zugleich deſpotiſche Beherrſcherin und knechtiſche Dienerin der Muſik. Der Dichter will darſtellen, was nur der Schauſpieler vermag; und er läßt Lücken für jenen, die nur er ſelbſt ausfüllen könnte. Die dramatiſche Gattung allein könnte uns eine reiche Beiſpielſammlung von unnatürlichen Vermiſchungen der reinen Dichtarten darbieten. Es ließen ſich manche Beiſpiele der Art, an berühmten Werken der neuern Poeſie hier anführen und aufſtellen; durch die Vortrefflichkeit der Ausführung wird das Unförmliche und Widernatürliche der Gattung ſelbſt nur deſto ſichtbarer. Es entſtehen dadurch manche Uebergänge und Mittelſtufen, und wirklich neue Verbindungen in der Poeſie, für die es in der gewöhnlichen Kunſttheorie nach ganz an dem Begriff, ja ſogar an einer angemeßnen Stelle fehlt. Es giebt eine Art dramatiſcher Gedichte in der modernen Kunſt, welche man lyriſche nennen könnte. Nicht wegen einzelner lyriſcher Theile, denn jedes ſchöne dramatiſche Ganze iſt aus lauter lyriſchen Beſtandtheilen und Glie-

dern zuſammengeſetzt; es ſind Gedichte in dramatiſcher Form, deren Einheit aber eine muſikaliſche Stimmung oder lyriſche Gleichartigkeit iſt; alſo die dramatiſche Aeußerung einer lyriſchen Begeiſtrung. Keine Gattung wird von ſchlechten Kennern ſo häufig und ſo ſehr verkannt als dieſe; weil die Einheit der Stimmung nicht durch den Verſtand eingeſehen, ſondern nur durch ein zarteres Gefühl wahrgenommen werden kann. Eines der vortrefflichſten Gedichte dieſer Art, der Romeo des Shakeſpeare, iſt gleichſam nur ein romantiſcher Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude; ein ſchöner Klagegeſang, daß dieſe friſcheſten Blüthen im Frühling des Lebens unter dem liebloſen Hauch des rauhen Schickſals ſo ſchnell dahin welken. Es iſt eine hinreißende Elegie, wo die ſüße Pein, der ſchmerzliche Genuß der zarteſten Liebe unauflöslich verwebt iſt. Dieſe bezaubernde Miſchung unauflöslich verwebter Anmuth und Schmerzen iſt aber eben der eigentliche Charakter der Elegie.

Nichts kann die Künſtlichkeit der modernen Dichtkunſt und ihrer ganzen Bildung beſſer erläutern und beſtätigen, als das große Uebergewicht des eigenthümlich Charakteriſtiſchen und dann des philoſophiſchen Geiſtes in dem ganzen Umkreis ihrer Hervorbringungen. Die vielen und vortrefflichen Kunſtwerke, deren Zweck in einem philoſophiſchen Grunde oder Streben liegt, bilden nicht etwa bloß eine unbedeutende Nebenart der ſchönen Poeſie, ſondern eine ganz eigne große Hauptgattung, welche ſich wieder in zwei Unterarten ſpaltet. Es giebt eine ſelbſtthätige Darſtellung einzelner und allgemeiner, bedingter und unbedingter Erkenntniſſe, welche von der ſchönen Kunſt noch eben ſo verſchieden iſt, als von der Wiſſenſchaft und der Geſchichte. Das Häßliche und dem Schönen Widerſtreitende, iſt ihr oft zu ihrer Vollendung unentbehrlich, und auch das Schöne gebraucht ſie eigentlich nur als Mittel zu ihrem beſtimmten philoſophiſchen Zweck. Ueberhaupt hat man bisher das Gebieth der darſtellenden Kunſt viel zu eng beſchränkt, das der ſchönen Kunſt hingegen zu weit ausgedehnt. Das unterſcheidende Kennzeichen der ſchönen Kunſt beruht in dem freien Spiel der Seelenkräfte, ohne einen beſtimmten Verſtandeszweck; das Weſen der darſtellenden Kunſt überhaupt aber liegt in dem

Idealiſchen der Darſtellung. Idealiſch aber iſt eine Darſtellung, es mag ihr Organ nun bloß Bezeichnung oder eigentliche Nachahmung ſein, wenn der dargeſtellte Stoff nach den Geſetzen des darſtellenden Geiſtes gewählt und geordnet, und wo möglich auch gebildet wird. Wenn es vergönnt iſt, alle diejenigen Künſtler zu nennen, deren Wirkungsſphäre und Mittheilungsform eine idealiſche Darſtellung, deren Ziel aber unbedingt iſt; ſo giebt es drei weſentlich verſchiedene Claſſen von Künſtlern, je nachdem ihr Ziel das Gute, das Schöne, oder das Wahre iſt. Es giebt Erkenntniſſe, welche durch hiſtoriſche Nachahmung wie durch intellectuelle Bezeichnung durchaus nicht mitgetheilt, welche nur dargeſtellt werden können; ganz perſönliche und ihrem innerſten Weſen nach eigenthümliche idealiſche Anſchauungen, als Beiſpiele und Belege zu geiſtigen Begriffen und Ideen. Auf der andern Seite giebt es auch Kunſtwerke, idealiſche Darſtellungen, welche offenbar keinen andern Zweck haben, als Erkenntniß. Dieſe idealiſchen Darſtellungen, deren letztes Ziel und innrer Geiſt ganz philoſophiſch iſt, betrachte ich als die eigentliche didaktiſche Dichtkunſt; und finde darin den wahren Aufſchluß über das innre Weſen dieſer Gattung, welche in unſern gewöhnlichen Kunſttheorien nur als ein überflüßiger Auswuchs, und gar nicht recht zu erklärende Ausnahme erſcheint, ſo wie über die Stelle, welche dieſe Gattung in dem Ganzen der intellectuellen Hervorbringungen weſentlich einnimmt. Werke, deren Stoff didaktiſch, deren Zweck aber dichteriſch; oder Werke, deren Stoff und Zweck didaktiſch, deren äußre Form aber poetiſch iſt, ſollte man durchaus nicht ſo benennen; denn nie kann die eigenthümliche Beſchaffenheit des Stoffs einen hinreichenden Grund zu einer gültigen Kunſteintheilung abgeben.

Man redet auch wohl von der angenehmen Kunſt als von einer Nebenart der ſchönen, von welcher ſie doch durch eine unendliche Kluft geſchieden iſt. Die angenehme Redekunſt iſt mit der ſchönen Poeſie nicht näher verwandt als jede andre ſinnliche Geſchicklichkeit, welche Plato Kunſt zu nennen verbietet und mit der Kochkunſt in eine Klaſſe ordnet. Im allgemeinſten Sinne iſt Kunſt jede urſprüngliche oder erworbne Geſchicklichkeit, irgend

einen Zweck des Menſchen in der Natur wirklich auszuführen; die Fertigkeit irgend eine Theorie praktiſch zu machen. Die Zwecke des Menſchen ſind theils unendlich und nothwendig, theils beſchränkt und zufällig. Die Kunſt iſt daher entweder eine freie Ideenkunſt oder eine mechaniſche Kunſt des Bedürfniſſes, deren Arten die nützliche und die angenehme Kunſt ſind. Der Stoff, in welchem das Geſetz des Gemüths ausgeprägt wird, iſt entweder die Welt im Menſchen ſelbſt, oder die Welt außer ihm, die unmittelbar oder die mittelbar mit ihm verknüpfte Natur. Die freie Ideenkunſt zerfällt daher in die Lebenskunſt, deren Arten die Sittenkunſt und die Staatskunſt ſind, und in die darſtellende Kunſt, deren Erklärung ſchon oben gegeben iſt. Die wiſſenſchaftliche Darſtellung, ihr Werkzeug mag nun willkührliche Bezeichnung oder bildliche Nachahmung ſein, unterſcheidet ſich dadurch von der Darſtellung der Kunſt, daß ſie den Stoff, wiewohl ſie das Gegebene gleichfalls nach den Geſetzen des darſtellenden Geiſtes ordnet, ſelten wählt, nie bildet und erfindet. Sie iſt mit einem Worte nicht idealiſch. Die darſtellende Kunſt theilt ſich in drei Claſſen, je nachdem ihr Ziel das Wahre, das Schöne oder das Gute iſt. Von den beiden erſten Claſſen iſt ſchon oben geredet. Mir ſcheint aber auch das Vorhandenſein, und die weſentliche Verſchiedenheit jener dritten Claſſe unläugbar. Es giebt idealiſche Darſtellungen in der Poeſie, deren Ziel und Tendenz weder dichteriſch noch eigentlich philoſophiſch, ſondern rein moraliſch iſt. Es wäre nicht unbegreiflich, daß die Mittheilung ſittlicher Güte, ehedem ein integranter Theil der Sokratiſchen Philoſophie, von der Scholaſtik verſcheucht, ihre Zuflucht zur Poeſie genommen hätte. Das Medium, durch welches bei den Griechen die Tugend verbreitet, und durch innige Wechſelberührung erhöht und vervielfältigt ward, die Freundſchaft oder männliche Liebe iſt ſo gut als nicht mehr vorhanden. Der ſittliche Künſtler findet nur noch die idealiſche Darſtellung vor, um den angebornen, jedem großen Meiſter eigenen, Künſtlertrieb, ſeine Gabe mitzutheilen, ſeinen Geiſt im Gemüth ſeiner Schüler fortzupflanzen, befriedigen zu können. In einzelnen Fällen ſind die Gränzen oft ſehr ſchwer zu beſtimmen. Der entſcheidende Punkt iſt die Anordnung des Ganzen. Der be-

ſtimmte Gliederbau eines didaktiſchen Werks läßt ſich am wenigſten verkennen. Iſt es die geſetzlich freie Ordnung eines ſchönen Spiels, aus welcher die organiſche Gliederung desſelben hervorgeht, ſo iſt das Werk künſtleriſch. Der freie Erguß des ſittlichen Gefühls, ohne gefällige Rundung und ohne Streben nach geſetzmäßiger Einheit würde in der moraliſchen Dichtkunſt Statt finden, zu welcher ich einige berühmte deutſche Werke lieber zählen würde, als zur philoſophiſchen Gattung. Hemſterhuys redet von einer Philoſophie, welche dem Dithyrambus ähnlich ſei. Was verſteht er darunter wohl andres, als den freieſten Erguß des ſittlichen Gefühls, eine Mittheilung großer und guter Geſinnungen? Den Simon dieſes Philoſophen möchte ich eine Sokratiſche Poeſie nennen; denn wohl ſcheint die Anordnung des Ganzen weder didaktiſch, noch dramatiſch, ſondern in dem angeführten Sinne dithyrambiſch zu ſein. Die Tendenz ſehr vieler der vortrefflichſten und berühmteſten modernen Gedichte iſt alſo unläugbar philoſophiſch. Ja, die neuere Poeſie ſcheint hier eine gewiſſe Vollendung, ein Höchſtes in ihrer Art erreicht zu haben. Die didaktiſche Gattung iſt ihr Stolz und ihre Zierde; ſie iſt ihr originellſtes Erzeugniß, weder aus verkehrter Nachahmung noch aus irriger Lehre erkünſtelt, ſondern aus den verborgnen Tiefen ihrer urſprünglichen Kraft hervorgegangen.

Der große Umfang des Charakteriſtiſchen in der ganzen Kunſtbildung der Modernen offenbart ſich aber auch in den andern Künſten. Giebt es nicht auch eine ſolche charakteriſtiſche Mahlerei, deren eigentliches Intereſſe und weſentlicher innerer Zweck weder künſtleriſch noch bloß hiſtoriſch, ſondern rein phyſiognomiſch, alſo philoſophiſch, deren Behandlung aber nicht durchaus hiſtoriſch, ſondern mehr idealiſch iſt? Es übertrifft dieſelbe ſogar an poſitiver Beſtimmtheit in der individuellen Nachbildung, die Poeſie ſo unendlich weit, wie ſie ihr an Umfang, Zuſammenhang und Vollſtändigkeit nachſteht. Selbſt in der Muſik hat die Charakteriſtik und Mahlerei der äußern Gegenſtände und höchſt individuellen Eindrücke ganz gegen die Natur dieſer Kunſt überhand genommen. Auch in der Schauſpielkunſt herrſcht das Charakteriſtiſche unumſchränkt. Ein mimiſcher Künſtler muß an Körper und Geiſt

gleichſam eine wunderbare Art von Proteus in ſeiner Darſtellung ſein, um ſich ſelbſt in jede Manier und jeden Charakter und andre Perſon, bis auf die allerfeinſten Züge umwandeln zu können. Darüber wird die Schönheit vernachläſſigt, der Anſtand oft beleidigt, und der mimiſche Rhythmus vollends ganz vergeſſen, durch welchen bei den Alten das hohe Schöne in der rhythmiſchen Bewegung des kunſtreichen Tanzes mit dem bloß nachahmenden und leidenſchaftlichen oder mimiſchen Beſtandtheile der Schauſpielkunſt zu einem vollſtändigen Ganzen derſelben vereinigt ward.

Was war nun wohl natürlicher, bei dieſer ganzen Beſchaffenheit der modernen Kunſt, als daß das lenkende Princip auch das geſetzgebende und daß das philoſophiſche Intereſſe letzter Zweck der Poeſie ward? Der iſolirende Verſtand fängt damit an, daß er das ganze der Natur trennt und vereinzelt. Unter ſeiner Leitung geht daher die durchgängige Richtung der Kunſt auf treue Nachahmung des Einzelnen. Bei höherer intellectueller Bildung wurde alſo natürlich das Ziel der modernen Poeſie, originelle Eigenthümlichkeit und die bloß ſubjective Schönheit des geiſtig Intereſſanten. Die nackte Nachahmung des Einzelnen iſt aber eine bloße Kopiſtengeſchicklichkeit, und keine freie Kunſt. Nur durch eine idealiſche Stellung wird die Charakteriſtik eines einzelnen und individuellen Weſens zum philoſophiſchen Kunſtwerk. Durch dieſe Anordnung muß das Geſetz des Ganzen aus der Maſſe klar hervortreten, und ſich dem Auge leicht darbieten; der Sinn und Geiſt, der ganze innre Zuſammenhang des dargeſtellten Weſens, muß aus ihm ſelbſt hervorleuchten. Auch die charakteriſtiſche Darſtellung kann und ſoll daher im Einzelnen das Allgemeine darſtellen; nur iſt dieſes Allgemeine, das Ziel des Ganzen und das Princip der Anordnung der Maſſe, nicht allgemein dichteriſch, ſondern im engern Sinne didaktiſch. Aber ſelbſt die reichhaltigſte philoſophiſche Charakteriſtik iſt doch nur eine einzelne Merkwürdigkeit für den Verſtand, eine bedingte Erkenntniß, das Stück eines Ganzen, welches die ſtrebende Vernunft nie befriedigt. Der Inſtinkt der Vernunft ſtrebt ſtets nach in ſich ſelbſt vollendeter Vollſtändigkeit, und ſchreitet unaufhörlich vom Bedingten zum Unbedingten fort.

Das Bedürfniß des Unbedingten und der Vollſtändigkeit iſt der Urſprung und Grund der zweiten Art der didaktiſchen Gattung. Dieſes iſt nur die eigentliche philoſophiſche Dichtkunſt, welche nicht nur den Verſtand, ſondern auch die Vernunft intereſſirt. Ihre eigne natürliche Entwicklung und Fortſchreitung führt die charakteriſtiſche Kunſt zur philoſophiſchen Tragödie, dem vollkommnen Gegenſatze der alten auf das Schöne gerichteten tragiſchen Kunſt. Dieſe iſt die Vollendung und der Gipfel der ſchönen Kunſt überhaupt; ſie beſteht aus lauter lyriſchen Beſtandtheilen, zu welcher in einem weiteren Sinne auch die jambiſchen Stücke gehören, und ihr endliches Reſultat iſt die höchſte Harmonie im allgewaltigſten aber dennoch ſchönen Schmerz. Jene iſt das höchſte Kunſtwerk der didaktiſchen Dichtung, beſteht aus lauter charakteriſtiſchen Beſtandtheilen, und ihr endliches Reſultat iſt die höchſte Disharmonie der zerrütteten Natur im diſſonirenden Weltall, deſſen tragiſche Verworrenheit ſie im getreuen Bilde ſchrecklich abſpiegelt. Ihre Kataſtrophe iſt mehrentheils tragiſch, wie ihr Geiſt es immer iſt, aber nicht ſo ihre ganze Maſſe in allen Einzelnheiten; denn die durchgängige Reinheit des Tragiſchen, eine nothwendige Bedingung der alten Kunſt-Tragödie, würde der Wahrheit der charakteriſtiſchen und philoſophiſchen Kunſt Abbruch thun.

Es iſt hier nicht der Ort, die noch wenig erörterte Theorie des philoſophiſchen Trauerſpiels umſtändlich zu entwickeln. Doch ſei es vergönnt, den aufgeſtellten Begriff dieſer Dichtart, welche an ſich ein ſo lehrreiches Phänomen, und außerdem eines der wichtigſten Dokumente für die Charakteriſtik der Dichtkunſt iſt, durch ein einziges Beiſpiel zu erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zuſammenhang des Ganzen bis jetzt vielleicht das vortrefflichſte ſeiner Art iſt. Man verkennt den Hamlet oft ſo ſehr, daß man ihn ſtückweiſe lobt. Eine ziemlich inconſequente Nachſicht des oberflächlichen Beurtheilens, wenn das Ganze wirklich ſo unzuſammenhängend, ſo ſinnlos iſt, als man ſtillſchweigend vorausſetzt! Ueberhaupt iſt in Shakeſpeare's Dramen der Zuſammenhang ſelbſt zwar ſo einfach und klar, daß er offnen und unbefangnen Sinnen ſichtbar und von ſelbſt einleuchtet; der Grund des Zuſammenhanges aber liegt oft ſo tief verborgen, die unſichtbaren

Bande, die Beziehungen ſind ſo fein, daß auch die ſcharfſinnigſte künſtleriſche Entwicklung mißglücken muß, wenn es an dem geiſtigen Gefühl und innern Kunſtſinn fehlt, wenn man falſche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundſätzen ausgeht. Im Hamlet entwickeln ſich alle einzelnen Theile gleichſam nothwendig aus einem gemeinſchaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts iſt fremd, überflüſſig, oder zufällig in dieſem Meiſterſtück des künſtleriſchen Tiefſinns. *) Der Mittelpunkt des Ganzen liegt im Charakter des Helden. Durch ein wunderbares Lebensverhältniß wird alle Stärke ſeiner edlen Natur in den nachſinnenden Verſtand zuſammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt ſich, wie auf der Folterbank nach entgegengeſetzten Richtungen aus einander geriſſen; es zerfällt und geht unter im Ueberfluß des immer tiefer ſinnenden und grübelnden Geiſtes, der ihn ſelbſt noch peinlicher drückt, als alle, die ihm nahen. Es giebt vielleicht keine vollkommnere Darſtellung der unauflöslichen Disharmonie des menſchlichen Gemüths, welche der eigentliche Gegenſtand der philoſophiſchen Tragödie iſt, als ein ſo gränzenloſes Mißverhältniß der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieſer Tragödie iſt die höchſte intellectuelle Verzweiflung, in mitten einer durchaus zerrütteten Welt. Alle Eindrücke, welche einzeln groß und wichtig ſchienen, verſchwinden als untergeordnet und nicht bedeutend vor dem, was hier als das letzte, einzige Reſultat alles Seins und Denkens erſcheint; vor der ewig unauflöslichen, rieſenhaft furchtbaren Diſſonanz, welche die Menſchheit und das Schickſal unendlich trennt.

*) Dieſer vollkommne Zuſammenhang wurde auch durch das Urtheil eines großen Dichters anerkannt. Aeußerſt treffend iſt alles, was in Göthe's Meiſter darüber und über den Charakter der Ophelia, ſo wie über alles Einzelne im Hamlet geſagt wird. Nur die Idee des Ganzen, ſo wie dieſer Gattung überhaupt, iſt nicht berührt; nähmlich die Idee von dieſer eigenthümlichen tragiſchen Weltauffaſſung, welche auf dem alle Tiefen der Seele durchſchneidenden ſkeptiſchen Gefühl über die ewig unauflösliche Diſſonanz des in ſeinen innerſten Fugen zerrütteten Menſchenlebens beruht.

Der Gegenstand des Drama überhaupt ist eine aus Menschheit und Schicksal gemischte Erscheinung, welche den größten Gehalt mit der größten Einheit verbindet. Der Zusammenhang des Einzelnen kann auf eine doppelte Weise zu einem unbedingten Ganzen vollendet werden. Entweder wird die Menschheit und das Schicksal in vollkommner Eintracht oder in vollkommnem Streit dargestellt. Das letzte ist der Fall in der philosophischen Tragödie. Begebenheit heißt jene gemischte Erscheinung, wenn das Schicksal überwiegt. Der Gegenstand des philosophischen Trauerspiels ist daher eine tragische Begebenheit, deren Masse und äußre Form der darstellenden Kunst angehört, deren Inhalt, letzter Zweck und Geist aber eigentlich mehr philosophisch bedeutend und ergreifend ist. Das Bewußtsein jenes Streites erregt das Gefühl der Verzweiflung. Man sollte diesen sittlichen Schmerz über unendlichen Mangel, und unauflöslichen Streit nie mit der bloß thierischen Angst verwechseln; wiewohl die letztere im Menschen, wo das Geistige mit dem Sinnlichen so innigst verwebt ist, sich oft zu jener gesellt. Nur in dem andern Trauerspiele desselben Dichters, im König Lear, ist dieses Tragische im Gefühl der allgemeinen Weltzerrüttung wohl noch größer aufgefaßt und umfassender durchgeführt. Im Hamlet aber ist die wesentliche Idee solcher eigenthümlichen Kunstgattung für den Anfang dennoch den meisten Sinnen faßlicher und leichter zu ergreifen vorgestellt.

Im ganzen Gebiethe der modernen Dichtkunst ist dieses Drama für den Kunst-Geschichtsforscher eines der wichtigsten Dokumente. In ihm ist der Geist seines Urhebers am sichtbarsten; hier ist, was über die andern Werke des Dichters nur einzeln zerstreut ist, gleichsam ganz beisammen. Shakespeare aber ist unter allen Künstlern derjenige, welcher den Geist der modernen Dichtkunst in dieser Beziehung am vollständigsten und am treffendsten charakterisirt. In ihm vereinigen sich die reizendsten Liebes-Blüthen der romantischen Helden- und Ritterzeit, die gigantische Größe einer ältern nordischen Vorwelt, mit den feinsten Zügen moderner Geselligkeit, mit der tiefsten und reichhaltigsten Dichter-Philosophie. In den beiden letzten Rücksichten könnte es zu Zeiten scheinen, er hätte die Bildung unsers Zeitalters im Voraus ge-

ahnet und ſich angeeignet. Wer übertraf ihn je an unerſchöpflicher Fülle des Intereſſanten, an Gewalt in allen Leidenſchaften, in der unnachahmlichen Wahrheit des Charakteriſtiſchen, an einziger Originalität? Er umfaßt die eigenthümlichſten künſtleriſchen Vorzüge der Modernen jeder Art, im weiteſten Umfange, höchſter Vortrefflichkeit und in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit, ſogar bis auf die excentriſchen Sonderbarkeiten und Fehler, welche ſie mit ſich führen. Man darf ihn ohne Uebertreibung den Gipfel der neuern Poeſie nennen. Wie reich iſt er an einzelnen Schönheiten jeder Art; wie oft berührt er ganz nahe das höchſte Erreichbare! In der ganzen Maſſe der modernen Dichtkunſt entſpricht vielleicht nichts dem vollkommnen Schönen ſelbſt nach dem antiken Begriff von ſittlicher Charakter-Schönheit ſo ſehr, als die liebenswürdige Größe, die bis zur Anmuth vollendete Tugend des Brutus in ſeinem Caeſar.

Dennoch wußten viele gelehrte und ſcharfſinnige Denker nie recht, was ſie mit Shakeſpeare machen ſollten. Dieſer nach ihren Begriffen incorrecte große Naturgeiſt, wollte ihren kleinlichen Theorien gar nicht recht zuſagen. Eine unwiderſtehliche Sympathie befreundet nähmlich den Kenner ohne Gefühl und treffenden Blick, mit jenen wohlgeordneten und vernünftigen Dichtern, welche zu ſchwach ſind, um das Maaß des Gewöhnlichen jemahls überſchreiten zu können. Es iſt daher wenig mehr als die Mittelmäßigkeit derjenigen Künſtler, die weder warm noch kalt ſind, welche unter dem Nahmen der Correctheit geſtempelt und geheiligt worden iſt. Das gewöhnliche Urtheil, Shakeſpeare's ungezügelte und incorrecte Kraft ſündige wider die Regeln der Kunſt, iſt um wenig zu ſagen, ſehr voreilig, ſo lange noch gar keine durchaus feſt beſtehende und objectiv begründete Kunſt-Theorie vorhanden iſt. Ueberdem hat ja noch kaum irgend ein Kunſtphiloſoph auch nur verſucht, die Geſetze der charakteriſtiſchen und der philoſophiſchen Darſtellungs-Kunſt überhaupt etwas vollſtändiger zu entwickeln. Es iſt wahr, Shakeſpeare hat, ungeachtet des beſtändigen Widerſpruchs der Regelmäßigkeit, die Menge immer unwiderſtehlich gefeſſelt; es ſteht aber ſehr zu bezweifeln, ob ſein philoſophiſcher Geiſt der Menge eigentlich faßlich ſein könne. Durch

seine sinnliche Stärke fortgerissen, von seiner täuschenden Wahrheit ergriffen, und höchstens durch seine unerschöpfliche Fülle bezaubert, war es vielleicht nur seine materielle Dichtergewalt, bei welcher sie stehen blieben.

Man hat, so scheint es, den richtigen Gesichtspunkt hiebei ganz verfehlt. Wer seine Poesie als schöne Kunst nach dem antiken Maaßstabe beurtheilt, der geräth nur in tiefere Widersprüche, je mehr Scharfsinn er besitzt, je besser er den Dichter kennt. Wie die Natur Schönes und Häßliches durch einander mit gleich üppigem Reichthum erzeugt, so auch Shakespeare. Keines seiner Dramen ist durchgehends seinem ganzen Gehalte nach schön; nie bestimmt das Gesetz des Schönen die Anordnung des Ganzen. Auch die einzelnen Schönheiten sind wie in der Natur nur selten von häßlichen Zusätzen rein, und sie sind nur Mittel zu einem andern Zweck; sie dienen dem charakteristischen Wesen oder dem philosophischen Geist der ganzen Darstellung. Dieser Dichter ist oft auch da eckicht und beleidigend, wo die feinere Rundung am nächsten lag; nähmlich um dieser höhern Absicht und tiefern Wahrheit willen. Nicht selten ist seine Fülle eine unauflösliche Verwirrung und das Resultat des Ganzen ein unendlicher Streit. Selbst mitten unter den heitern Gestalten unbefangner Kindheit oder fröhlicher Jugend verwundet uns eine bittre Erinnerung an die völlige Zwecklosigkeit des Lebens, an die vollkommne Leerheit alles Daseins. Nichts ist so widerlich, bitter, empörend, ekelhaft, niedrig und gräßlich, dem seine Darstellung sich entzöge, sobald ihr Zweck dessen bedarf. Nicht selten entfleischt er seine Gegenstände, und wühlt wie mit anatomischem Messer in der ekelhaften Verwesung des moralischen Leichnams des entwürdigten, verworrnen Menschenlebens. „Daß er den Menschen mit seinem Schicksale auf die freundlichste Weise bekannt mache;“ ist daher wohl eine zu weit getriebene Milderung. Ja eigentlich kann man nicht einmahl sagen, daß er uns zu der reinen Wahrheit führe. Er giebt uns nur eine einseitige Ansicht derselben, wenn gleich die reichhaltigste und umfassendste. Seine Darstellung ist nicht rein objectiv, sondern sie trägt ein ganz individuelles Gepräge und eigenthümliche Lokalfarben; sie ist durchgängig in einer bestimmten

Manier aufgefaßt, wiewohl man leicht zugeben kann, daß seine Manier die größte, seine Eigenthümlichkeit die tiefste und merkwürdigste sei, welche wir bis jetzt kennen. Man hat es schon oft bemerkt, daß das originelle Gepräge seiner Manier eben so unverkennbar als unnachahmlich sei. Es kann überhaupt das Eigenthümliche und Individuelle auch nur in eigenthümlicher Weise und Manier, nach subjectiver Ansicht, aufgefaßt und dargestellt werden; und es scheinen daher die charakteristische Kunst und Manier unzertrennliche Gefährten in der Darstellung zu sein. Unter Manier verstehen wir aber in der Kunst eine subjective Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung des Sinnes, welche sich in Darstellungen, die an sich idealisch sein sollten, äußert.

Es fragt sich nun; ob und wie man aus solcher kunstreichen Manier in der dichterischen Darstellung zu dem reinen Styl, zu der objectiven Wahrheit, und dem Ideal des Schönen in der Poesie gelangen könne; welches eine besondere und eigne Untersuchung erfordert.

# Zweites Kapitel.

Weitere Entwicklung und Entgegenstellung des Interessanten mit dem Schönen. Einwürfe der Gegner über die Aufgabe der modernen Dichtkunst, und deren mögliche Auflösung. Von der Annäherung zum objectiven Schönen; und von der Möglichkeit einer neuen Wiedergeburt der Poesie. Von dem Bedürfniß einer vollkommnen Anschauung für die Kunst, neben der Theorie, wie die Werke der Griechen ein solches Urbild darbieten.

Aus diesem Mangel der Allgemeingültigkeit, und dieser Herrschaft der Manier, des Charakteristischen und Eigenthümlichen, wie solches in dem vorhergehenden Kapitel ausführlich ist entwickelt und betrachtet worden; erklärt sich auch von selbst die durchgängige Richtung der neuern Poesie, ja der ganzen künstlerischen Bildung der Modernen, auf das Interessante oder subjectiv Schöne. Auch wo das Schöne am lautesten genannt wird, findet man bei genauer Analyse im Hintergrunde gemeiniglich doch nur jenes. So lange man z. B. den Künstler nicht nach dem Ideale der Schönheit, sondern nach dem Begriff der Künstlichkeit würdigt, sind Kraft und Kunst nur zwei verschiedene Ansichten eines und desselben Grundes der künstlerischen Würdigung, und die Anhänger der correcten Strenge und bloß formellen Regelmäßigkeit, und der genialischen Kraft und Fülle der Erfindung, sind nicht durch das Princip verschieden, sondern nur durch die Richtung ihrer Kritik auf die positive oder auf die negative Seite, derselben bloß materiell oder äußerlich mechanisch aufgefaßten künstlerischen Vollkommenheit.

Interessant nähmlich ist jedes originelle Dichtungswesen,

oder neu Hervorgebrachte, welches ein größeres Maaß von intellectuellem Gehalt oder von künſtleriſcher Wirkſamkeit enthält. Wir ſagten mit Bedacht ein größeres; ein größeres nähmlich als das empfangende Individuum bereits beſitzt; denn das Intereſſante verlangt eine individuelle Empfänglichkeit, ja nicht ſelten eine momentane Stimmung derſelben. Da alle Größen ins Unendliche vermehrt werden können, ſo iſt klar, warum auf dieſem Wege nie eine vollſtändige Befriedigung erreicht werden kann; warum es kein höchſtes Intereſſantes giebt, wie ein höchſtes Schönes nach dem objectiven Begriff und der weſentlichen Idee desſelben. Unter den verſchiedenſten Formen und Richtungen, in allen Graden der Kraft, äußert ſich in der ganzen Maſſe der Dichtkunſt durchgängig dasſelbe Bedürfniß nach einer vollſtändigen Befriedigung, ein gleiches Streben nach einem abſoluten Höchſten der Kunſt. Was die Theorie verſprach, was man in der Natur ſuchte, in jedem einzelnen Idol zu finden hoffte; was war es andres, als ein Höchſtes der künſtleriſchen Darſtellung? Je öfter das in der menſchlichen Natur gegründete Verlangen nach vollſtändiger Befriedigung durch das Einzelne und Veränderliche, auf deren Darſtellung die Kunſt bisher ausſchließend gerichtet war, getäuſcht wurde, je heftiger und raſtloſer ward es. Nur das Allgemeingültige, Beharrliche und Nothwendige, nur das Objective in der Kunſt kann dieſe große Lücke ausfüllen; nur das Schöne kann dieſe heiße Sehnſucht ſtillen. Das Schöne aber, deſſen Begriff wir hier nur problematiſch aufſtellen und deſſen wirkliche Gültigkeit und Anwendbarkeit für jetzt noch unentſchieden laſſen, iſt der allgemeingültige Gegenſtand eines unintereſſirten Wohlgefallens, welches von dem Zwange des Bedürfniſſes und des Geſetzes gleich unabhängig, frei und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmäßig iſt. Das Uebermaaß des Individuellen führt alſo von ſelbſt zum Objectiven, das Intereſſante iſt die Vorbereitung des Schönen, und das letzte Ziel der modernen Dichtkunſt kann wiederum kein andres ſein, als das höchſte Schöne, als ein Erſtes und Letztes von objectiver künſtleriſcher Vollkommenheit.

In dieſem zweiten Berührungspunkte treffen von neuem die

verſchiedenen Ströme, in die ſich die moderne Dichtkunſt ſeit ihrem Urſprunge ſpaltete, alle zuſammen. Die Künſtlichkeit ihrer Bildung enthielt den Grund ihrer Eigenſchaften, und wenn die Richtung und das Ziel ihrer Laufbahn den Zweck ihrer Beſtrebungen begreiflich macht, ſo wird der Sinn ihrer ganzen Entwicklung vollſtändig erklärt, und unſre Frage beantwortet ſein.

Die Herrſchaft des Intereſſanten iſt durchaus nur eine vorübergehende Kriſe der Kunſtbildung; denn ſie muß ſich endlich ſelbſt vernichten. Doch ſind die zwei Kataſtrophen, unter denen ſie zu wählen hat, von ſehr verſchiedner Art. Geht die Richtung mehr auf das, was eine entſchiedne, heftige, ſchnelle Wirkung hervorbringt in der Kunſt, ſo wird der Kunſtſinn, der vorigen Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und ſchärfere begehren. Er wird ſchnell genug aus den von Natur heftigen Reizen, immer neue ſuchend, zu den ganz widernatürlichen hinübergehen. Das ſtechend Reizende iſt, was eine ſtumpfgewordne Empfindung krampfhaft aufregt; das bloß auffallend Ungeheure iſt ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Dieß ſind die Vorboten des nahen Todes; das Schlaffe iſt die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das widernatürlich Ueberſpannte, ſei es abentheuerlich, oder gräßlich, die letzte Zuckung des erſterbenden Kunſtſinns; und ſelbſt zu dem Ekelhaften wird die an ſich ſelbſt irre gewordne Dichtung dann ihre Zuflucht nehmen. Das Widernatürliche hat drei Unterarten: was die Einbildungskraft überſchreitet und den Geiſt verwirrt, oder das Abentheuerliche; was die Sinne empört, das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert, das Gräßliche. Dieſe natürliche Entwicklung des Intereſſanten in ſeiner Entartung erklärt ſehr befriedigend den verſchiedenen Gang der beſſern und gemeinen Kunſt. Wenn hingegen philoſophiſcher Gehalt in der Tendenz des Kunſtſinns das Uebergewicht hat, und die Natur ſtark genug iſt, auch den heftigſten Erſchütterungen nicht zu unterliegen; ſo wird die ſtrebende Kraft, nachdem ſie ſich in Erzeugung einer übermäßigen Fülle des Intereſſanten erſchöpft hat, ſich gewaltſam ermannen, und zu Verſuchen des Objectiven in der Darſtellung des Schönen übergehen. Daher iſt der ächte Kunſtſinn in unſerm Zeitalter weder

ein Geſchenk der Natur, noch eine Frucht der Bildung allein, ſondern nur unter der Bedingung großer ſittlicher Kraft und feſter Selbſtſtändigkeit möglich.

Die erhabne Beſtimmung der neuern Dichtkunſt iſt alſo nichts Geringeres als das höchſte Ziel jeder möglichen Poeſie, das Größte, was von der Darſtellung gefordert werden, und wornach ſie ſtreben kann. Das unbedingt Höchſte kann aber nie ganz erreicht werden. Das äußerſte, was die ſtrebende Kraft vermag, iſt: ſich dieſem unerreichbaren Ziele immer mehr und mehr zu nähern. Und auch dieſe endloſe Annäherung ſcheint nicht ohne innere Widerſprüche zu ſein, die ihre Möglichkeit zweifelhaft machen. Die Rückkehr von entarteter Kunſt zur ächten, vom verderbten Sinne zu einem richtigen, ſcheint nur ein plötzlicher Sprung ſein zu können, der ſich mit dem ſteten Fortſchreiten, durch welches ſich jede Fertigkeit zu entwickeln pflegt, nicht wohl vereinigen läßt. Denn das objective Schöne iſt unveränderlich und beharrlich; wo alſo immer die Kunſt und der Kunſtſinn jenes Objective in der Darſtellung des Schönen erfaſſen, da würde die künſtleriſche Bildung gleich bleibend und für immer feſtgeſtellt ſein. Ein unbedingter und vollkommener Stillſtand der Kunſtbildung aber läßt ſich gar nicht denken. Die neuere Poeſie wird ſich alſo immer verändern. Kann ſie ſich aber nicht eben ſo wohl wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen? Kann ſie dieß nicht auch dann noch, wenn ſie ſchon eine beſſere Richtung genommen hätte? Sind alſo nicht alle abſichtlichen Bemühungen nach dieſem Ziele der Kunſt, wenn es auch von dem Verſtande ganz richtig aufgefaßt worden, fruchtlos? Schon im Einzelnen iſt ja das Schöne eine Gunſt der Natur. Wie viel mehr wird es in der Maſſe immer von einem einzigen Zuſammenfluß ſeltner Umſtände abhängen, welchen der Menſch nicht einmahl zu lenken, geſchweige denn hervorzubringen vermag? Ueberhaupt können die Anſprüche an die Selbſtthätigkeit der Maſſe, ſo ſcheint es, nie mäßig genug ſein. Ihre Bildung, ihre Fortſchritte und ihr endliches Gelingen bleiben nach einem traurigen aber allgemeinen Verhängniſſe mehrentheils dem Zufall überlaſſen.

Alle beſſere Menſchen haſſen den Zufall und ſein Gefolge in jeder Geſtalt. Jene große Aufgabe des Schickſals muß gleichſam

ein mächtiges Aufgebot der Aufmerkſamkeit und Thätigkeit für alle die ſein, welche die Kunſt und ihre hohe Beſtimmung intereſſirt. Mag die Hoffnung noch ſo gering, die Auflöſung noch ſo ſchwer ſein; der Verſuch iſt nothwendig! Wer hier gleichgültig oder träge bleibt, dem liegt nichts an der Würde der Kunſt und der Menſchheit. Was hilft die Höhe der Bildung ohne eine feſte Grundlage? Was Kraft ohne eine ſichre Richtung, ohne Ebenmaaß und Gleichgewicht? Was ein Chaos einzelner ſchöner, aber verworren durch einander wirkender Elemente ohne eine vollſtändige Schönheit, welche in geiſtiger Klarheit rein aufgefaßt und vollendet wäre? Nur die gewiſſe Ausſicht auf eine günſtige Wendung der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zuſtand der Kunſtbildung befriedigen und beruhigen.

Wahr iſts, der Gang der modernen Bildung, der Geiſt unſres Zeitalters und der deutſche Nationalcharakter insbeſondre ſcheinen der Poeſie nicht ſehr günſtig! „Wie ſchönheitswidrig ſind doch, könnte man vielleicht ſagen, alle unſre Einrichtungen und Verfaſſungen; wie unkünſtleriſch alle Gebräuche, die ganze Lebensart der Modernen! Ueberall herrſcht ſchwerfällige Formalität ohne Leben und Geiſt, leidenſchaftliche Verwirrung und häßlicher Streit. Umſonſt ſucht der Blick hier eine freie Fülle, eine leichte Einheit. Heißt es die edle Kraft der deutſchen Vorväter verkennen, wenn man Zweifel hegt, ob ſie alle gleich geborne Künſtler waren? Oder war etwa auch die finſtre Scholaſtik der Mönche dem Schönen günſtig? Tauſend Beweiſe rufen uns einſtimmig zu: Proſa iſt die eigentliche Natur der Modernen. Früherhin iſt in der neuern Poeſie doch wenigſtens jugendlich friſche Heldenkraft und ein reiches Leben der liebevollen Fantaſie. Bald aber wurde die Kunſt das gelehrte Spielwerk eitler Virtuoſen. Die Lebenskraft jener ritterlichen Heldenzeit war nun verloſchen, der Geiſt entflohen; nur der Nachhall des ehemahligen Sinnes blieb zurück. Was iſt die Poeſie der ſpätern Zeit, als ein Chaos aus dürftigen Bruchſtücken der romantiſchen Dichtung, und aus ohnmächtigen Verſuchen einer unerreichbaren idealiſchen Vollkommenheit, welche ſich mit wächſernen Flügeln in grader Richtung gen Himmel ſchwingen, und aus verunglückten Nachahmungen mißverſtandner Muſter?

So waren auch die erſten Verſuche neugriechiſcher Kunſtgebäude in dem chriſtlichen Abendlande aus ſchönen Fragmenten einer kunſtreicheren Vorwelt noch ſehr unförmlich zuſammengeſetzt. So fertigt oft noch jetzt der nordiſche Kunſtſchüler mit eiſernem Fleiß mühſam nach der Antike ſeine ſteinernen Gemählde!"

„Die Menſchheit blühte nur einmahl und nicht wieder; dieſe Blüthe war die ſchöne Kunſt. Im herben Winter läßt ſich nun kein künſtlicher Frühling wieder erzwingen. Der allgemeine Geiſt des Zeitalters iſt überdem eine ganz aufgelöste Erſchlaffung und Sittenloſigkeit. Ihr ſeid und denkt ſchlecht, und wollt ſchön darſtellen und ſcheinen? Euer Innres iſt wurmſtichig und euer Aeußeres ſoll rein ſein! Widerſinniges Beginnen! Wo der Charakter entmannt iſt, wo es keine eigentliche ſittliche Bildung giebt, da ſinkt die Kunſt natürlich zu einem niedrigen Kitzel zerfloſſener Ueppigkeit herab. Am hoffnungsloſeſten iſt das Loos der Deutſchen Poeſie! Unter den Engländern und Franzoſen haben doch wenigſtens die Darſtellungen des geſelligen Lebens urſprüngliche Wahrheit, eigne Beſtandheit, lebendigen Sinn und ächte Bedeutung. Der Deutſche hingegen kann nicht darſtellen, was er gar nicht hat; wenn er es verſucht, fällt er in überſpannte Träumereien oder in Froſt. Zwar entfernt auch den Engländer die eckichte Ungeſchliffenheit, der ſtumpfe Trübſinn, die eiſerne Hartnäckigkeit; den Franzoſen die flache Heftigkeit, der ſeichte Ungeſtüm, die abgeſchliffne Leerheit ihres einſeitigen Nationalcharakters weit genug vom vollkommnen Schönen. Den charakterloſen Deutſchen macht aber die kleinliche Umſtändlichkeit, die verworrne Schwerfälligkeit, die uralte, bedächtliche Langſamkeit ſeines Geiſtes zu den leichten Spielen der freien Kunſt vollends ganz unfähig. Einzelne Ausnahmen beweiſen nichts für das Ganze. Giebt es auch in Deutſchland hie und da Sinn und Gefühl für das Schöne in der Kunſt; ſo gab es auch noch unter dem Nero Römer."

In ſolchen und noch ſchwärzern hiſtoriſchen Nachtſtücken, ſchildert man mit Farben der Unterwelt, zwar nicht ohne feierliches Pathos im Vortrag, aber eigentlich leichtſinnig genug, den Geiſt großer Völker und eines merkwürdigen Zeitalters. Jeder einzelne Zug dieſer Darſtellung kann wahr ſein, oder doch etwas Wahres

enthalten; wenn aber die Züge nicht vollständig ſind, wenn der Zuſammenhang fehlt, ſo iſt das Ganze dennoch falſch. So iſt die höchſte künſtleriſche Erſchlaffung, in dem Zuſammenhange unſeres Zeitalters, nach allem, was vorangegangen iſt, eher als ein günſtiges Symptom von der vorübergehenden wohlthätigen Kriſis des Intereſſanten zu betrachten, welcher nur die ſchwache Natur unterliegt. Dieſe Erſchlaffung entſpringt aus dem gewaltſamſten oft überſpannten Streben; daher ſteht ſo oft die größte Kraft dicht neben ihr. Der Fall iſt natürlich der Höhe, die Erſchlaffung der Anſpannung gleich. Die Sittenloſigkeit mag von der Maſſe wahr ſein; doch würde ſie die Fortſchritte des Kunſtſinnes ſchwerlich hemmen, welche der ſittlichen Bildung leicht zuvoreilen können. Der Kunſtſinn iſt ungleich freier von äußrer Gewalt und von verderblicher Anſteckung; die ſittliche Bildung auch der Einzelnen wird durch die verführeriſche Gewalt der Maſſe viel leichter fortgeriſſen, durch allgemeinherrſchende Vorurtheile erſtickt, durch äußre Einrichtungen jeder Art gefeſſelt. Es kann auch nicht von einem glücklichen Nationalcharakter allein abhängen, ob die Poeſie der Neuern ihre hohe Beſtimmung erreichen werde oder nicht; denn ihre Bildung iſt eine künſtliche. Der höhere Kunſtſinn der modernen Zeit ſoll nicht ein Geſchenk der Natur, ſondern das ſelbſtſtändige Werk ihrer Freiheit ſein. Wenn nur Kraft da iſt, ſo wird es der Kunſt endlich gelingen können, die Einſeitigkeit derſelben zu berichtigen und die höchſte Gunſt der Natur zu erſetzen. An künſtleriſcher Kraft fehlt es aber den Modernen nicht, wenn dieſer gleich noch eine weiſe Führung mangelt. Gewiß, die poetiſche Anlage der Neuern ließe ſich wohl in Schutz nehmen. Oder iſt die Natur auch gegen die Italiener karg geweſen? Es ſind bei den Deutſchen noch Erinnerungen übrig, daß der deutſche Kunſtſinn ſpäter erſt zu einer höhern Ausbildung gelangte. So weit ſie die andern gebildeten Nationen Europa's im Einzelnen übertreffen, ſo weit ſtehen ſie in der Maſſe gegen dieſelben zurück. Anſpruchsloſe Erfindſamkeit und beſcheidne Kraft aber ſind urſprüngliche charakteriſtiſche Züge dieſer Nation, welche ſich ſo oft ſelbſt verkannt hat. Die berüchtigte deutſche Nachahmungsſucht mag hier und da wirklich den Spott

verdienen, mit dem man ſie zu brandmarken pflegt. Im Ganzen aber iſt Vielſeitigkeit ein ächter Fortſchritt der künſtleriſchen Bildung, und ein naher Vorbote der Allgemeingültigkeit, im Gebiethe der Darſtellung, oder des mehr ſich entwickelnden Sinns für das objective Schöne. Die ſogenannte Charakterloſigkeit der Deutſchen iſt alſo dem manierirten Weſen und anſcheinenden Charakter der andern Nationen weit vorzuziehen, und erſt, wenn die nationale Einſeitigkeit ihrer Kunſtbildung mehr verwiſcht, und berichtigt ſein wird, können ſie ſich zu der höhern Stufe jener Vielſeitigkeit erheben.

Der Charakter der künſtleriſchen Bildung unſres Zeitalters und unſrer Nation verräth ſich und kündigt ſich ſelbſt an durch eine merkwürdige und große Erſcheinung. Göthe's Poeſie iſt die Morgenröthe ächter Kunſt und reiner Schönheit. Die ſinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit ſich fortreißt, war der kleinſte Vorzug mit dem ſchon der Jüngling auftrat. Der philoſophiſche Gehalt, die charakteriſtiſche Wahrheit ſeiner ſpätern Werke durfte mit dem unerſchöpflichen Reichthum des Shakeſpeare verglichen werden. Ja, wenn der Fauſt vollendet wäre, ſo würde er wahrſcheinlich den Hamlet, das Meiſterſtück des Engländers, mit welchem er einen ähnlichen Zweck zu haben ſcheint, noch weit übertreffen. Was dort nur Schickſal, Begebenheit, Schwäche iſt; das iſt hier Gemüth, Handlung, Kraft. Hamlets Stimmung und Richtung nähmlich iſt mehr nur ein Reſultat ſeiner äußern Lage; Fauſts ähnliche Richtung iſt urſprünglicher Charakter und weſentliche Denkart. Die Vielſeitigkeit des darſtellenden Vermögens dieſes Dichters iſt ſo gränzenlos, daß man ihn den Proteus unter den Künſtlern nennen, und dieſem Meergotte gleich ſtellen könnte, von dem es heißt:

„Erſtlich ward er ein Leu mit fürchterlich wallender Mähne;
Floß dann als Waſſer dahin, und rauſcht als Baum in den Wolken."

Man kann daher den myſtiſchen Ausdruck der an ſich nicht unrichtigen Wahrnehmung allenfalls verzeihen, wenn einige Liebhaber ihm eine gewiſſe poetiſche Allmacht beilegen, welcher nichts unmöglich ſei, und wenn ſie ſich in ſcharfſinnigen Abhandlungen über ſeine Einzigkeit erſchöpfen.

Mir ſcheint es jedoch, daß dieſer falſche und unächt erkünſtelte Myſticismus im Gebiethe des Schönen den richtigen Geſichtspunkt verfehle; und daß man Göthe'n eigentlich ſehr verkennt, wenn man ihn auf dieſe Weiſe in einen deutſchen Shakeſpeare umwandelt. In der charakteriſtiſchen Kunſt und Wahrheit wird der Engländer in ſeiner großen Manier wohl allerdings immer den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutſchen aber iſt das Objective; das Schöne iſt der wahre Maaßſtab, ſeine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. Was kann reizender ſein, als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit ſeiner Stimmung? Die reine Beſtimmtheit, die zarte Weichheit ſeiner Umriſſe? Hier iſt nicht bloß Kraft, ſondern auch Ebenmaaß und Gleichgewicht! Die Grazien ſelbſt verriethen ihrem Lieblinge das Geheimniß einer ſchönen Stellung. Durch einen wohlthätigen Wechſel von Ruhe und Bewegung weiß er das reizendſte Leben über das Ganze gleichmäßig zu verbreiten, und in einfachen Maſſen ordnet ſich die freie Fülle von ſelbſt zu einer leichten Einheit.

Er ſteht in der Mitte zwiſchen dem Intereſſanten und dem Schönen, zwiſchen einer bloß merkwürdigen Geiſtesmanier und dem wahren Kunſt-Styl, oder dem Objectiven in der Darſtellung. Es darf uns daher nicht befremden, daß in einigen wenigen Werken ſeine eigne Eigenthümlichkeit noch zu laut wird, daß er in vielen andern ſich nach Laune verwandelt, und fremde Manier annimmt. Dieß ſind gleichſam übriggebliebene Erinnerungen an die Epoche des Charakteriſtiſchen und Eigenthümlichen. Und doch weiß er, ſo weit dieſes möglich iſt, ſelbſt in die Manier eine Art von objectiver Gleichmäßigkeit und allgemeiner Bedeutung zu bringen. So gefällt er ſich auch zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hie und da ſo dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernſtlich damit um, wie es ein leeres Denken ohne Inhalt giebt, eben ſo auch ganz reine Gedichte ohne allen Stoff hervorzubringen. In dieſen Werken iſt der Trieb des Schönen gleichſam müſſig; ſie ſind ein reines Produkt des Darſtellungstriebes allein. Faſt könnte es ſcheinen, als ſei die objective Haltung ſeiner Kunſt nicht angeborne Gabe allein, ſondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit ſeiner Werke hingegen eine unwillkührliche Zugabe

ſeiner urſprünglichen Natur. Er iſt im Fröhlichen wie im Rührenden immer reizend; ſo oft er will, ſchön; ſeltner erhaben. Seine rührende Kraft ſtreift hie und da, aus ungeſtümer Heftigkeit an das Bittre und Empörende, oder aus milbernder Schwächung an das Matte. Gewöhnlich aber iſt hinreiſſende Kraft mit weiſer Schonung aufs glücklichſte vereinigt. Wo er ganz frei von Manier iſt, da iſt ſeine Darſtellung wie die ruhige und heitre Anſicht eines höhern Geiſtes, der keine Schwäche theilt, und durch kein Leiden geſtört wird, ſondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinſtellt. Wo er ganz Er ſelbſt iſt, da iſt der Geiſt ſeiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreißende Anmuth.

Dieſer große Künſtler eröffnet die Ausſicht auf eine ganz neue Bildungsſtufe der Poeſie. Seine Werke ſind eine unwiderlegliche Beglaubigung, daß das Objective möglich, und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft ſei. Das Objective iſt hier wirklich ſchon erreicht, und da die nothwendige Gewalt des Inſtincts, jede ſtärkere Dichterkraft, die ſich nicht ſelbſt aufreibt, aus der Kriſe des Intereſſanten zu eben dieſem Ziele hinführen muß; ſo muß die Idee des Schönen mehr und mehr allgemeiner, ſie muß öffentlich anerkannt, und durchgängig herrſchend werden. Dann hat die Kunſtbildung den entſcheidenden Punkt erreicht, wo ſie ſich ſelbſt überlaſſen nicht mehr ſinken, ſondern nur durch äußre Gewalt in ihren Fortſchritten aufgehalten, oder etwa durch eine materielle Zerſtörung und Naturkataſtrophe mit vernichtet werden kann. Ich meine die große moraliſche Entwicklungsſtufe, durch welche die Freiheit in ihrem Kampfe mit dem Schickſal, in der Bildung endlich ein entſchiedenes Uebergewicht über die Natur bekommt. Dieſes geſchieht in dem wichtigen und entſcheidenden Zeitmoment, wenn auch im bewegenden Princip, in der Kraft der Maſſe, die Selbſtthätigkeit herrſchend wird; denn das lenkende Princip der künſtlichen Bildung iſt ohnehin ſelbſtthätig. Nach jener Wiedergeburt wird nicht nur der Gang der Bildung, die Richtung der künſtleriſchen Kraft, die Anordnung der ganzen Maſſe des gemeinſchaftlichen Produkts, nach dem Zwecke und dem Geſetze der Menſchheit ſich beſtimmen;

ſondern auch in der vorhandnen Kraft und Maſſe der Bildung ſelbſt wird das Menſchliche das Uebergewicht haben. Wenn das feindliche Element, welches dem Geiſte in dem Kampfe ſeiner Entwicklung überall hemmend entgegentritt, nicht etwa Verſtärkung bekommt, wie durch eine äußre Naturkataſtrophe, die freilich alle Kunſtbildung und Geiſtescultur mit einem Streich vernichten könnte; ſo kann die Menſchheit in ihrer Entwicklung nun ungeſtört fortſchreiten. Die künſtliche Bildung wird und kann dann wenigſtens nicht mehr ſo wie die natürliche, in ſich ſelbſt zurückſinken. Es iſt auch kein Wunder, daß die Freiheit in jenem harten Kampf endlich den Sieg davon trägt, wenn gleich die Ueberlegenheit der Natur im Anfange der Bildung noch ſo groß ſein mag. Denn die Kraft des Menſchen wächſt mit verdoppelter Progreſſion, indem jeder Fortſchritt nicht nur größere Kräfte gewährt, ſondern auch neue Mittel zu fernern Fortſchritten an die Hand giebt. Der lenkende Verſtand mag ſich, ſo lange er unerfahren iſt, noch ſo oft ſelbſt ſchaden; es muß eine Zeit kommen, wo er alle ſeine Fehler reichlich erſetzen wird. Die blinde Uebermacht muß endlich dem verſtändigen Gegner unterliegen. Nichts iſt überhaupt ſo einleuchtend als die Theorie von der immer fortſchreitenden Entwicklung. Der reine Satz der Vernunft von der nothwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menſchheit iſt ohne alle Schwierigkeit. Nur die Anwendung auf die Geſchichte kann die ſchlimmſten Mißverſtändniſſe veranlaſſen, wenn der Blick fehlt, den eigentlichen Punkt zu treffen, den rechten Moment wahrzunehmen, und das Ganze zu überſehen. Es iſt immer ſchwer, oft unmöglich, das verworrne Gewebe der Erfahrung in ſeine einfachen Fäden aufzulöſen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächſtkommende glücklich zu errathen.

Den Gang und die Richtung der modernen Bildung beſtimmen die in ihr herrſchenden Begriffe. Der Einfluß derſelben iſt alſo unendlich wichtig, ja entſcheidend. Wie es in der jetzigen modernern Welt nur wenige Bruchſtücke ächter ſittlicher Größe und Bildung giebt, moraliſche Vorurtheile aber ſtatt großer und guter Geſinnungen allgemein herrſchen; ſo giebt es auch künſtle-

riſche Vorurtheile, welche weit tiefer gewurzelt, allgemeiner verbreitet, und ungleich ſchädlicher ſind, als es dem erſten flüchtigen Blick ſcheinen möchte. Der allmählige und langſame Stufengang der Entwicklung des Verſtandes führt nothwendiger Weiſe einſeitige Meinungen mit ſich. Dieſe enthalten zwar einzelne Züge der Wahrheit; aber die Züge ſind unvollſtändig und aus ihrem eigentlichen Zuſammenhange herausgeriſſen, und dadurch der Geſichtspunkt verrückt, das Ganze zerſtört. Solche Vorurtheile ſind zuweilen zu ihrer Zeit gewiſſermaßen nützlich, und haben eine lokale Zweckmäßigkeit. So wurde durch den orthodoxen Glauben, daß es eine Wiſſenſchaft gebe, die allein zureichend ſei, ſchöne Werke zu verfertigen, doch das Streben nach dem Objectiven in der Kunſt aufrecht und ſtandhaft erhalten; und das Syſtem der genialiſchen Regelloſigkeit diente wenigſtens dazu, den Deſpotismus einer ganz einſeitigen und ungenügenden Kunſt-Theorie zu entkräften. Gefährlicher und ſchlechthin verwerflich ſind aber andre Vorurtheile im Gebiethe der Kunſt, welche die fernere Entwicklung derſelben ſelbſt hemmen. Es iſt die heiligſte Pflicht aller Freunde der Kunſt, ſolche Irrthümer, welche der natürlichen Freiheit ſchmeicheln, und die Selbſtkraft lähmen, indem ſie die Hoffnungen der Kunſt als unmöglich, die Beſtrebungen derſelben als fruchtlos darſtellen, ohne Schonung zu bekämpfen, ja wo möglich ganz zu vertilgen.

So denken viele: „Schöne Kunſt ſei gar nicht das Eigenthum der ganzen Menſchheit; am wenigſten eine Frucht künſtlicher Bildung. Sie ſei die unwillkührliche Ergießung einer günſtigen Natur; die lokale Frucht des glücklichſten Klima; eine vorübergehende Epoche, und bald entſchwindende Blüthe, gleichſam der kurze Frühling der Menſchheit. Da ſei ſchon die Wirklichkeit ſelbſt edel, ſchön und reizend, und die gemeinſte Volksſage ohne alle künſtliche Zubereitung bezaubernde Poeſie. Jene friſche Blüthe der jugendlichen Fantaſie, jene mächtige und ſchnelle Beweglichkeit, jene höhere Geſundheit des Gefühls könne nicht erkünſtelt, und einmahl zerrüttet, nie wieder geheilt werden. Am wenigſten unter der nordiſchen Herbigkeit eines trüben Himmels, dem ertödtenden Druck einer mecha-

niſchen Lebenseinrichtung, dem Herzensfroſt gelehrter Vielwiſſerei."

Vielleicht kann dieß unter manchen Einſchränkungen, wenigſtens für einen Theil der bildenden Kunſt gelten. Es ſcheint in der That, daß für die hohen Schönheitsformen der Geſtalten in der Sculptur, der Mangel einer glücklichen Organiſation, und eines günſtigen Klima's weder durch einen gewaltſamen Schwung der Freiheit, noch durch die höchſte Bildung erſetzt werden könne. Und doch giebt es auch hier glänzende Ausnahmen, und viele Einſchränkungen. Mit Unrecht und gegen alle Erfahrung dehnt man dieß aber auch auf die Poeſie aus. Wie viel große Barden und glückliche Dichter gab es nicht unter allen Zonen, deren urſprüngliche Feuerkraft durch die ausgeſuchteſte Unterdrückung nicht erſtickt werden konnte? Die Poeſie iſt eine univerſelle Kunſt; denn ihr Organ, die Muſik der Rede, iſt durchaus geiſtiger Art, und die Wurzel, aus der ſie hervorgeht und in welcher ſie wirkt, die Fantaſie, iſt ſchon ungleich näher mit der Freiheit verwandt, und unabhängiger von äußerm Einfluß. Poeſie und Sinn für Poeſie iſt daher weit leichter und ſchneller der Entartung fähig, wie der plaſtiſche Kunſtſinn für das Schöne in der Sculptur, und die edle Form in der materiellen Geſtalt; iſt dagegen aber auch einer gränzenloſen Vervollkommnung fähig, und kann leichter aus der tiefſten Verderbniß durch eine geiſtige Wiedergeburt neu hergeſtellt werden. Allerdings iſt die friſche Blüthe der jugendlichen Fantaſie ein köſtliches Geſchenk der Natur und zugleich das flüchtigſte. Schon durch einen einzigen giftigen Hauch entfärbt ſich das zarte Colorit der Unſchuld, und welkend ſenkt die ſchöne Blume ihr Haupt. Aber auch dann, wenn die Fantaſie ſchon lange durch Vielwiſſerei erdrückt und abgeſtumpft, durch Wolluſt erſchlafft und zerrüttet worden iſt, kann ſie ſich durch einen Schwung der Freiheit und durch ächte Bildung von neuem emporſchwingen, und allmählig wieder vervollkommnen. Ueberhaupt iſt die moraliſche Heilkraft der menſchlichen Natur wunderbar ſtark, und dem ſonderbaren organiſchen Vermögen einiger Thierarten nicht ganz unähnlich, deren zähe Lebenskraft auch entrißne Glieder wieder erſetzt und nachtreibt. Die jugendliche Stärke, das Feuer,

ſelbſt die ſchnelle Beweglichkeit kann die Fantaſie völlig wieder erreichen; nur das friſche Colorit, der romantiſche Duft jenes erſten Frühlings kehrt im alternden Herbſt nicht leicht zurück.

Sehr allgemein verbreitet iſt ein andres Vorurtheil, welches der ſchönen Kunſt ſogar alles ſelbſtſtändige Daſein, alle eigenthümliche Beſtandheit völlig abſpricht, und ihre weſentliche Verſchiedenheit ganz läugnet. Wenn die rechten Vernunftmenſchen unſerer Zeit ihre Geſinnung offen ausſprechen wollten, ſo würden ſich wohl viele Stimmen erheben: „Die Poeſie ſei nichts andres als die ſinnbildliche Kinderſprache der jugendlichen Menſchheit, nur Vorübung der Wiſſenſchaft, Hülle der Erkenntniß, eine überflüßige Zugabe des weſentlich Guten und Nützlichen. Je höher die Geiſtescultur ſteige, deſto unermeßlicher verbreite ſich das Gebieth der deutlichen Erkenntniß; das eigentliche Gebieth der Darſtellung, die Dämmerung, ſchrumpfe dann vor dem einbrechenden Licht immer enger zuſammen. Der helle Mittag der Aufklärung ſei nun da; die Poeſie, dieſe artige Kinderei, ſei für unſer Jahrhundert der vollendeten Vernunft nicht mehr anſtändig. Es ſei endlich einmahl Zeit damit aufzuhören."

Auf dieſe Weiſe hat man ſchon oft einen einzelnen Beſtandtheil der ſchönen Kunſt, einen vorübergehenden Zuſtand derſelben in einer frühern Stufe der Bildung mit ihrem Weſen ſelbſt verwechſelt. So lange die menſchliche Natur beſteht, wird der Trieb zur Darſtellung ſich regen, und die Forderung des Schönen in ihr laut werden. Dieſe nothwendige Anlage des Menſchen, welche, ſobald ſie ſich frei entwickeln darf, ſchöne Kunſt erzeugen muß, iſt ewig. Die Kunſt iſt eine ganz eigenthümliche Thätigkeit des menſchlichen Gemüths, welche durch ewige Gränzen von jeder andern geſchieden iſt. Alles menſchliche Thun und Leiden iſt ein gemeinſchaftliches Wechſelwirken des Geiſtes und der Natur. Nun muß entweder die Natur oder der Geiſt den letzten Grund des Daſeins eines gemeinſchaftlichen einzelnen Produkts enthalten, oder den erſten beſtimmenden Stoß zu deſſen Hervorbringung geben. Im erſten Fall iſt das Reſultat Erkenntniß. Die Beſchaffenheit des rohen Stoffs beſtimmt den Charakter der aufgefaßten Mannichfaltigkeit, und veranlaßt den Geiſt, dieſe

Mannichfaltigkeit zu einer bestimmten Einheit zu verknüpfen, und in einer bestimmten Richtung die Verknüpfung fortzusetzen, und zur Vollständigkeit zu ergänzen. Erkenntniß ist eine Wirkung der Natur im Geiste. Im zweiten Fall hingegen muß das freie Vermögen sich selbst eine bestimmte Richtung geben, und das Wesen der gewählten Einheit bestimmt die Beschaffenheit der zu wählenden Mannichfaltigkeit, die jenem Zwecke gemäß gewählt, geordnet und wo möglich gebildet wird. Das Produkt ist ein Kunstwerk und eine Wirkung des Geistes in der Natur. Zur darstellenden Kunst gehört jede Ausführung eines ewigen menschlichen Zwecks im Stoff der äußern mit dem Menschen nur mittelbar verbundnen Natur. Es ist nicht zu besorgen, daß dieser Stoff jemahls ausgehen, oder daß die ewigen Zwecke je aufhören werden, Zwecke des Menschen zu sein. Nicht weniger ist die Schönheit durch ewige Gränzen von allen übrigen Theilen der menschlichen Bestimmung geschieden. Die reine Menschheit, worunter hier die vollständige Bestimmung der menschlichen Gattung verstanden wird, ist nur eine und dieselbe, und an sich ohne alle Theile und Abtheilung. In ihrer Anwendung auf die Wirklichkeit aber theilt sie sich nach der ewigen Verschiedenheit der ursprünglichen Vermögen und Zustände, und nach den besondern Mitteln und Werkzeugen, welche diese voraussetzen und erfordern, in mehrere Richtungen. Wenn ich hier voraussetzen darf, daß das Gefühlsvermögen vom Vorstellungsvermögen und Begehrungsvermögen wesentlich verschieden sei; daß ein mittlerer Zustand zwischen dem Zwange des Gesetzes und des Bedürfnisses, ein Zustand des freien Spiels, und der bestimmungslosen Bestimmbarkeit in der menschlichen Natur selbst gegründet und ebenso nothwendig sei, wie der Zustand gehorsamer Arbeit und beschränkter Bestimmtheit; so ist auch die Schönheit eine dieser Richtungen und von ihrer Gattung, der ganzen Menschheit, wie von ihren Nebenarten, den übrigen ursprünglichen Bestandtheilen der menschlichen Aufgabe, wesentlich verschieden.

Aber nicht bloß die Anlage zur Kunst und das Gebot der Schönheit sind nach der Natur und nach der Idee des Menschen nothwendig; auch die Organe der schönen Kunst versprechen

Dauer. Es darf doch wohl nicht erſt erwieſen werden, daß der Schein ein unzertrennlicher Gefährte des Menſchen ſei? Den Schein der Schwäche, des Irrthums, des Bedürfniſſes mag das Licht der wahren Aufklärung und der gründlichen Wiſſenſchaft immerhin zerſtören; der freie Schein der ſpielenden Einbildungskraft kann darunter nicht leiden. Nur muß man der allgemeinen Forderung der Darſtellung und Erſcheinung nicht eine einzelne und beſondere Art der Bildlichkeit unterſchieben; oder die gewaltſamen Ausbrüche der furchtbaren Leidenſchaften wilder Naturmenſchen mit dem Weſen der Poeſie verwechſeln. Allerdings iſt es ſehr natürlich und begreiflich, daß auf einer gewiſſen mittleren Höhe der künſtlichen Bildung, Grübelei und Vielwiſſerei jene leichten Spiele der Einbildungskraft, lähme und erdrücke, Verfeinerung und Verzärtelung das wahre Gefühl abſchleife und ſchwäche. Durch den Zwang einer noch unvollkommnen Kunſt und Bildung wird die Kraft des Triebes abgeſtumpft, ſeine Regſamkeit gefeſſelt, ſeine einfache Bewegung zerſtreut und verwirrt. Die Sinnlichkeit und der Geiſt ſind aber im Menſchen ſo innig verwebt, daß ihre Entwicklung zwar wohl in vorübergehenden Stufen, aber auch nur in dieſen auseinander gehen kann. In der Maſſe des Ganzen aber werden ſie mehrentheils gleichen Schritt halten, und der vernachläßigte Theil wird über kurz oder lang das Verſäumte nachhohlen. Es hat in der That den größten Anſchein, daß der Menſch mit der wachſenden Höhe wahrer Geiſtesbildung auch an Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, als der ächten Lebenskraft und Seele der Kunſt, eher gewinne als verliere.

Unbegreiflich ſcheint es, wie man ſich habe überreden können, die Italieniſche und Franzöſiſche Dichtkunſt, und wohl gar auch die Engländiſche und Deutſche haben ihr goldnes Zeitalter ſchon gehabt. Man mißbrauchte dieſen Nahmen ſo ſehr, daß eine fürſtliche Protection, eine Zahl berühmter Nahmen, ein gewiſſer Eifer des Publikums, und allenfalls ein höchſter Gipfel in einer Nebenſache hinlängliche Anſprüche dazu ſchienen. Nur war dabei ſchlimm, daß für das unglückliche ſilberne, eiſerne und bleierne Jahrhundert nichts übrig blieb, als das traurige Loos, jenen

ewigen Urbildern aus allen Kräften vergeblich nachzuſtreben. Wie kann vom vollkommnen Styl da auch nur die Frage ſein, wo es eigentlich gar keinen Styl, ſondern nur Manier giebt? Im ſtrengſten Sinne des Worts hat auch nicht ein einziges modernes Kunſtwerk, geſchweige denn ein ganzes Zeitalter der Poeſie den Gipfel künſtleriſcher Vollendung erreicht. Die ſtillſchweigende Vorausſetzung, welche bei jener falſchen Anſicht von eingebildeten goldnen Zeitaltern zum Grunde lag, war: daß es nun einmahl unabänderlich und überall die Beſtimmung der Kunſtbildung ſei, wie eine Pflanze oder ein Thier zu entſtehen, allmählig ſich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu ſinken, und endlich unterzugehen, und im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerſt ausging. Dieſe Vorausſetzung beruht aber auf einem bloßen Mißverſtändniſſe, auf deſſen tiefliegenden Quell wir in der Folge ſtoßen werden.

Bei der Entwicklung einer ſo reichhaltig großen und künſtlich zuſammengeſetzten Geſchichtsmaſſe, wie das Europäiſche Völkerſyſtem, darf ein theilweiſer Stillſtand, oder hie und da ein ſcheinbarer Rückgang der Bildung nicht außerordentlich ſcheinen. Doch iſt wahrſcheinlich auch da, wo man ſchon gewiß glaubt, die Kataſtrophe ſei vorüber, und die künſtleriſche Kraft auf immer erloſchen, das Drama der geiſtigen Entwicklung bei weitem noch nicht geendigt. Vielmehr ſcheint die individuelle Kraft da wie ein Feuer unter der Aſche zu glimmen, und nur den günſtigen Augenblick zu erwarten, um in eine helle Flamme aufzulodern. Es iſt wahrhaft wunderbar, wie in unſerm Zeitalter das Bedürfniß des Objectiven ſich allenthalben regt; wie auch der Glaube an das Schöne wieder erwacht, und unzweideutige Symptome den herannahenden beſſern Kunſtſinn verkündigen. Der Augenblick ſcheint in der That für eine Revolution in der Kunſt reif zu ſein, durch welche das Objective und Schöne in der künſtleriſchen Bildung der Modernen herrſchend werden könnten. Nur geſchieht freilich nichts Großes von ſelbſt, ohne Kraft und Entſchluß! Es würde ein ſich ſelbſt beſtrafender Irrthum ſein, wenn man nun die Hände in den Schooß legen und ſich überreden wollte, der Kunſtſinn des Zeitalters bedürfe gar keiner weſentlichen Verbeſſerung mehr. So lange

das objective Schöne nicht allgemein herrſchend iſt im Style der Kunſt, leuchtet dieß Bedürfniß von ſelbſt ein. Die Herrſchaft des Intereſſanten, oder Charakteriſtiſchen im Inhalt und einer eigenthümlichen geiſtreichen oder anziehenden Manier in der Behandlung, bildet ein durchaus fremdartiges Kunſtgeſetz in der ſchönen Poeſie. So wie in der chaotiſch verworrnen Maſſe der modernen Dichtkunſt alle Elemente der ſchönen Kunſt vorhanden ſind, ſo finden ſich in ihr auch alle ſelbſt die entgegengeſetzten Arten des künſtleriſchen Verderbens, Rohigkeit neben Künſtelei, kraftloſe Dürftigkeit neben geſetzloſem Frevel. Ich habe mich ſchon wider die Behauptung eines gänzlichen Unvermögens, einer rettungsloſen Entartung ausdrücklich erklärt, und die Höhe der Kunſtbildung, die Stärke der Dichterkraft unſers Zeitalters anerkannt. Nur die ächte Richtung, die richtige Stimmung fehlt; und nur durch ſie und mit ihnen wird jede einzelne Trefflichkeit, welche außer ihrem wahren Zuſammenhange ſehr leicht äußerſt ſchädlich werden kann, ihren vollen Werth, und ihre eigentliche Bedeutung erhalten. Dazu bedarf es einer völligen Umgeſtaltung, eines totalen Umſchwunges, einer allgemeinen Wiedergeburt im Gebiethe der Kunſt und des Schönen.

Die Kunſtbildung nähmlich iſt von einer doppelten Art. Entweder kann ſie betrachtet werden als die progreſſive Entwicklung einer geiſtigen Fertigkeit. Dieſe erweitert, ſchärft, verfeinert; ja ſie belebt, ſtärkt und erhöht ſogar die urſprüngliche Anlage. Oder ſie iſt eine höhere Geſetzgebung, welche die ſchon vorhandne Kraft ordnet. Dieſe hebt den Streit der einzelnen Schönheiten auf, und fordert Uebereinſtimmung aller, nach dem Bedürfniß des Ganzen. Sie gebietet ſtrenge Richtigkeit, Ebenmaaß und Vollſtändigkeit; ſie verbietet die Verwirrung der urſprünglichen Kunſtgränzen, und verbannt, was bloß geiſtreiche Manier iſt, als ein dem Schönen fremdes und fremdartiges Kunſtgeſetz. Mit einem Worte: ihr Werk und ihr Ziel iſt das Objective in der Kunſt des Schönen.

Die Wiedergeburt der ſchönen Kunſt aber ſetzt zwei nothwendige Erforderniſſe als vorläufige Bedingungen ihrer Möglichkeit voraus. Das erſte derſelben iſt die künſtleriſche Kraft. Nicht das Genie des Künſtlers allein, oder die erfindende Kraft ideali-

ſcher Darſtellung und poetiſcher Wirkung läßt ſich weder erwerben noch erſetzen. Es giebt auch eine urſprüngliche Naturgabe des ächten Kenners, welche zwar, wenn ſie ſchon vorhanden iſt, vielfach gebildet, wo ſie aber mangelt, durch keine Bildung erſetzt werden kann. Der treffende Blick, der ſichre Takt; jene höhere Reizbarkeit des Gefühls, und offene Regſamkeit der Fantaſie, laſſen ſich weder lernen noch lehren. Aber auch die glücklichſte Anlage iſt weder zu einem großen Künſtler, noch zu einem großen Kenner zureichend. Ohne Stärke und Umfang des ſittlichen Vermögens, ohne Harmonie des ganzen Gemüths, oder wenigſtens ein durchgängiges Streben zu derſelben, wird niemand in das Allerheiligſte der Muſenkunſt und des Tempels der Schönheit gelangen können. Daher iſt das zweite nothwendige Erforderniß für den einzelnen Künſtler und Kenner wie für die Maſſe des Zeitalters und der Nation, bei welchen die Kunſt des Schönen blühen ſoll, der Adel des Charakters und einer ſittlich erhöhten Stimmung. Der richtige Kunſtſinn, könnte man ſagen, iſt das gebildete Gefühl eines ſittlich guten Gemüths. Unmöglich kann hingegen das Kunſtgefühl eines ſchlechten Menſchen richtig und mit ſich ſelbſt einig ſein. Die Stoiker hatten in dieſer Rückſicht nicht unrecht zu behaupten, daß nur der Weiſe ein vollkommner Dichter und Kenner ſein könne. Gewiß hat der Menſch das Vermögen, durch bloße Freiheit die mannichfaltigen Kräfte ſeines Gemüths zu lenken und zu ordnen. Er wird alſo auch ſeiner künſtleriſchen Anlage und Kraft eine beſſere Richtung und richtige Stimmung ertheilen können. Nur muß er es wollen; und die Kraft, es zu wollen, die Selbſtſtändigkeit, bei dem Entſchluß zu beharren, kann ihm niemand mittheilen, wenn er ſie nicht in ſich ſelbſt findet.

Freilich iſt aber der bloße gute Wille nicht zureichend, ſo wenig wie die nackte Grundlage zur vollſtändigen Ausführung eines Gebäudes. Eine entartete und mit ſich ſelbſt uneinige Kraft bedarf einer ſondernden Kritik, einer leitenden Cenſur, und dieſe ſetzt eine ordnende Geſetzgebung voraus. Eine vollkommne Geſetzgebung des Schönen würde die erſte Stufe und ſelbſt das erſte Werkzeug ſein für die geforderte Wiedergeburt der Kunſt. Ihre Beſtimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, die ſtreitenden

Elemente in ein Gleichgewicht zu ſetzen, das Geſetzloſe zur Harmonie zu ordnen; der Kunſtbildung überhaupt eine feſte Grundlage, eine ſichre Richtung und eine dem Geſetz des Schönen angemeßne Stimmung zu ertheilen. Die geſetzgebende Macht der modernen Kunſtbildung dürfen wir aber nicht erſt lange ſuchen. Sie iſt ſchon conſtituirt, es iſt die Theorie; denn der Verſtand war ja von Anfang an das lenkende Princip dieſer Bildung. Verkehrte Begriffe haben lange die Kunſt beherrſcht, und ſie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müſſen ſie auch wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Von jeher haben auch, ſowohl die Künſtler als das Publikum der Modernen, von der Theorie Zurechtweiſung und befriedigende Geſetze erwartet und gefordert. Eine vollendete Kunſt-Theorie würde aber nicht nur ein zuverläſſiger Wegweiſer der Bildung ſein, ſondern auch durch die Vertilgung ſchädlicher Vorurtheile die Kraft von manchen Feſſeln befreien, und ihren Weg von Dornen reinigen. Die Geſetze der künſtleriſchen Theorie haben aber nur inſofern eine wahre Autorität, als ſie von der Mehrheit der öffentlichen Meinung anerkannt ſind, und die Sanction des herrſchenden Gefühls einer Nation oder eines Zeitalters erhalten haben. Wenn das Bedürfniß allgemeingültiger Wahrheit Charakter des Zeitalters iſt, ſo iſt ein durch rhetoriſche Künſte erſchlichnes Anſehen von kurzer Dauer; einſeitige Unwahrheiten zerſtören ſich gegenſeitig, und verjährte Vorurtheile zerfallen von ſelbſt. Dann kann die Theorie nur durch vollkommne und freie Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt ihren Geſetzen das vollgültigſte Anſehen verſchaffen, und ſich zu einer wirklichen Macht im Gebiethe der Kunſt erheben. Nur durch objective Wahrheit kann ſie ihrer Beſtimmung entſprechen.

Geſetzt aber auch, es gäbe eine objective und als ſolche allgemein anerkannte Kunſt-Theorie, welches mehr iſt, als wir bis jetzt rühmen können; die reine Wiſſenſchaft beſtimmt nur die Ordnung der Erfahrung, die Fächer für den Inhalt der Anſchauung. Sie allein würde leer ſein, wie die Erfahrung allein verworren, ohne Sinn und Zweck; und nur in Verbindung mit einer vollkommnen Geſchichte und geſchichtlichen Entwicklung, ſie würde die Natur der Kunſt und ihrer Arten vollſtändig kennen lehren. Die Wiſſenſchaft bedarf alſo der Erfahrung von einer Kunſt, welche ein durchaus

vollkommnes Beispiel ihrer Art, ein wirklich gewordnes Ideal, und deren besondre Geschichte eine allgemeine Naturgeschichte oder vollkommne Naturentfaltung der Kunst selbst wäre. Ueberdem kommt der Denker nicht frisch und unversehrt zur wissenschaftlichen Untersuchung. Er ist durch die Einflüsse einer verkehrten Erfahrung angesteckt; er bringt Vorurtheile mit, welche seiner Untersuchung auch im Gebiethe der reinen Gedanken eine durchaus falsche Richtung ertheilen können. Auch bei dem aufrichtigsten Eifer steht es gar nicht in seiner Gewalt, diesen mächtigen Vorurtheilen mit einemmahle zu entsagen; denn er müßte die reine Wahrheit schon ergriffen haben, um den Ungrund des Irrthums einzusehen, und inne zu werden, wie falsch der Gang seiner Methode sei. Denn das Wahre, wie es einmahl erfaßt, sich selbst als das Wahre und Rechte begreift und inne wird, lehrt auch allererst den Irrthum, als das entgegengesetzte Unwahre in seiner ganzen Tiefe erkennen. Der Kunstforscher bedarf daher aus einem doppelten Grunde einer vollkommnen Anschauung; theils als Beispiel und Beleg zu seinem Begriff, theils als Thatsache und Urkunde seiner Untersuchung.

Aber auch die Lücke zwischen der Theorie und der Ausübung, zwischen dem Gesetz und der einzelnen That, ist wie überall, so auch im Gebiethe der Kunst unendlich groß. Es wäre allzu leicht, wenn der Künstler durch den bloßen Begriff vom richtigen Kunstgefühl und vollkommnen Styl das höchste Schöne in seinen Werken wirklich hervorzubringen vermöchte. Das Gesetz muß Neigung werden; Leben kommt nur von Leben, Kraft erregt Kraft. Das reine Gesetz ist leer; damit es ausgefüllt und seine wirkliche Anwendung möglich werde, bedarf es einer Anschauung, in welcher es in gleichmäßiger Vollständigkeit gleichsam sichtbar erscheine, eines höchsten Urbildes des Schönen in der Kunst.

Schon der Nahme der Nachahmung ist schimpflich und gebrandmarkt bei allen denen, die sich genialische Erfinder und originelle Künstler zu sein dünken. Man versteht darunter nähmlich die Gewaltthätigkeit, welche die starke und große Natur an dem Ohnmächtigen ausübt. Unter der wahren Nachahmung oder Nachbildung aber ist nichts andres zu verstehen, als die Hand-

lung desjenigen, ſei er Künſtler oder Kenner, der ſich die Geſetzmäßigkeit jenes Urbildes zueignet, ohne ſich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äußre Geſtalt, die Hülle des allgemeingültigen Geiſtes, immer noch mit ſich führen mag, beſchränken zu laſſen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe Nachbildung ohne die höchſte Selbſtſtändigkeit durchaus unmöglich iſt. Es iſt hier die Rede von jener Mittheilung des Schönen, durch welche der Kenner den Künſtler, der Künſtler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eiſen nicht bloß anzieht, ſondern durch ſeine Berührung ihm auch die magnetiſche Kraft mittheilt.

Wandelt die Gottheit auch in irdiſcher Geſtalt? Kann das Beſchränkte je vollſtändig, das Endliche vollendet, das Einzelne allgemeingültig ſein? Giebt es unter Menſchen eine Kunſt, welche die Kunſt ſchlechthin genannt zu werden verdiente? Giebt es ſterbliche Werke, in denen das Geſetz der Ewigkeit ſichtbar wird?

Mit richterlichem Ernſt überſchaut die Muſe das Buch der Zeiten, die Verſammlung der Völker. Ueberall findet ihr ſtrenger Blick nur Rohigkeit und Künſtelei, Dürftigkeit und Ausſchweifung in ſtetem Wechſel. Kaum erheitert dann und wann ein ſchonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unſchuld ihren unwilligen Ernſt.

Nur bei einem Volke entſprach die ſchöne Kunſt in allen ihren Theilen und Zweigen ſo ganz der hohen Würde ihrer Beſtimmung.

Bei den Griechen allein war die Kunſt von dem Zwange des Bedürfniſſes und der Herrſchaft des Verſtandes immer gleich frei; und vom erſten Anfange griechiſcher Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von ächtem Helleniſchen Sinn lebte, waren den Griechen ſchöne Spiele heilig.

Dieſe Heiligkeit ſchöner Spiele und dieſe Freiheit der darſtellenden Kunſt ſind die eigentlichen Kennzeichen der ächt Helleniſchen Bildung. Allen Barbaren hingegen iſt die Schönheit an ſich ſelbſt nicht gut genug. Ohne Sinn für die höhere Zweckmäßigkeit und geiſtige Bedeutung ihres ſcheinbar zweckloſen und unnützen Spiels bedarf ſie bei ihnen einer fremden Hülfe, einer äußern Empfehlung. Bei den rohen wie bei verfeinerten Völ-

kern, welche jenes den Griechen ſo ganz eigenthümlichen Kunſtſinnes entbehrten, iſt die Kunſt mehrentheils nur entweder eine Sclavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. Nur durch merkwürdigen, reichen, neuen und ſonderbaren Inhalt, oder durch einen ſinnlich reizenden Stoff kann eine Darſtellung ihnen anziehend und intereſſant werden. In wiefern nun die alten Dichter der Griechen uns jene vollkommne Anſchauung, als höchſtes Urbild des Schönen in der Kunſt, nach den verſchiedenen Arten und Bildungsſtufen derſelben, darſtellen, das erfordert eine beſondere Betrachtung.

# Drittes Kapitel.

Kurzer Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst, und von ihrer classischen Vollkommenheit; von dem frühesten Zeitalter der ersten Naturentfaltung, bis zu der spätern Epoche der schon entarteten Kunst, durch alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Entwicklungsgange und Kreislaufe derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden.

Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur, umfaßte die griechische Poesie in gleichmäßiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung, das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und betrat die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; ihr goldnes Zeitalter aber erreichte den höchsten Gipfel idealer Freiheit, oder der vollständigen Selbstbestimmung der Kunst und der Schönheit, welcher in irgend einer natürlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung für die Entfaltung des Schönen.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht eine erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freieste Ent-

wicklung der glücklichſten Anlage. Die griechiſche Poeſie nahm von der roheſten Einfalt ihren Anfang; aber dieſer geringe Urſprung gereicht ihr nicht zur Unzierde. Ihr älteſter Charakter iſt höchſt einfach und ganz kunſtlos, aber unverdorben. Hier findet man weder abentheuerliche Ausgeburten einer verwilderten Fantaſie, noch verkehrte Künſtelei und falſche Nachahmung eines fremden Nationalcharakters, noch eine eigenſinnige und manierirte Einſeitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freien Wuchs der Natur nicht feſſeln, noch ihre innre Harmonie zerreißen und zerſtören, oder ihre Einfalt verfälſchen, und den Gang und die Richtung der Bildung verſchrauben. Schon frühe unterſcheidet ſich die griechiſche Poeſie durch ein gewiſſes Etwas von allen übrigen Nationalpoeſien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Geiſtescultur. Gleich weit entfernt von orientaliſchem Schwulſt und von nordiſcher Schwermüthigkeit, voll Kraft, aber ohne Härte, voll Anmuth und doch ohne Weichlichkeit, iſt ſie eben dadurch abweichend von dem allgemeinen Gange der Kunſtentfaltung bei anderen Völkern, daß ſie mehr als jede andre Nationalkunſt reinmenſchlich und dem allgemeinen Geſetze aus eigner freier Neigung getreu iſt. Schon in der Kindheit meldet ſich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige ſondern das Weſentliche und Nothwendige darzuſtellen, nicht nach dem Einzelnen ſondern nach dem Allgemeinen zu ſtreben. Auch ſie hatte ihren mythiſchen Urſprung, wie jede freie Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des erſten Zeitalters ihrer Entwicklung ſchwankte die griechiſche Poeſie zwiſchen ſchöner Kunſt und Sage. Sie war eine unbeſtimmte Miſchung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geſchichte und freiem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geiſtreichere oder auch ſittlich ſchönere. Der griechiſche Mythus iſt, wie ein treuer Abdruck im klarſten Spiegel, die beſtimmteſte und zarteſte Bilderſprache für alle ewigen Wünſche des menſchlichen Gemüths, mit allen ſeinen ſo wunderbaren als nothwendigen Widerſprüchen; eine kleine vollendete Welt der ſchönſten Ahnungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Geſang, Tanz und Geſelligkeit, die feſtliche Freude war das holde Band der Gemeinſchaft, welches Menſchen und Götter verknüpfte. Und

# Drittes Kapitel.

Kurzer Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst, und von ihrer classischen Vollkommenheit; von dem frühesten Zeitalter der ersten Naturentfaltung, bis zu der spätern Epoche der schon entarteten Kunst, durch alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Entwicklungsgange und Kreislaufe derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden.

Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur, umfaßte die griechische Poesie in gleichmäßiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung, das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und betrat die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; ihr goldnes Zeitalter aber erreichte den höchsten Gipfel idealer Freiheit, oder der vollständigen Selbstbestimmung der Kunst und der Schönheit, welcher in irgend einer natürlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung für die Entfaltung des Schönen.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht eine erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freieste Ent-

wicklung der glücklichſten Anlage. Die griechiſche Poeſie nahm von der roheſten Einfalt ihren Anfang; aber dieſer geringe Urſprung gereicht ihr nicht zur Unzierde. Ihr älteſter Charakter iſt höchſt einfach und ganz kunſtlos, aber unverdorben. Hier findet man weder abentheuerliche Ausgeburten einer verwilderten Fantaſie, noch verkehrte Künſtelei und falſche Nachahmung eines fremden Nationalcharakters, noch eine eigenſinnige und manierirte Einſeitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freien Wuchs der Natur nicht feſſeln, noch ihre innre Harmonie zerreißen und zerſtören, oder ihre Einfalt verfälſchen, und den Gang und die Richtung der Bildung verſchrauben. Schon frühe unterſcheidet ſich die griechiſche Poeſie durch ein gewiſſes Etwas von allen übrigen Nationalpoeſien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Geiſtescultur. Gleich weit entfernt von orientaliſchem Schwulſt und von nordiſcher Schwermüthigkeit, voll Kraft, aber ohne Härte, voll Anmuth und doch ohne Weichlichkeit, iſt ſie eben dadurch abweichend von dem allgemeinen Gange der Kunſtentfaltung bei anderen Völkern, daß ſie mehr als jede andre Nationalkunſt reinmenſchlich und dem allgemeinen Geſetze aus eigner freier Neigung getreu iſt. Schon in der Kindheit meldet ſich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige ſondern das Weſentliche und Nothwendige darzuſtellen, nicht nach dem Einzelnen ſondern nach dem Allgemeinen zu ſtreben. Auch ſie hatte ihren mythiſchen Urſprung, wie jede freie Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des erſten Zeitalters ihrer Entwicklung ſchwankte die griechiſche Poeſie zwiſchen ſchöner Kunſt und Sage. Sie war eine unbeſtimmte Miſchung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geſchichte und freiem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geiſtreichere oder auch ſittlich ſchönere. Der griechiſche Mythus iſt, wie ein treuer Abdruck im klarſten Spiegel, die beſtimmteſte und zarteſte Bilderſprache für alle ewigen Wünſche des menſchlichen Gemüths, mit allen ſeinen ſo wunderbaren als nothwendigen Widerſprüchen; eine kleine vollendete Welt der ſchönſten Ahnungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Geſang, Tanz und Geſelligkeit, die feſtliche Freude war das holde Band der Gemeinſchaft, welches Menſchen und Götter verknüpfte. Und

in der That war auch der Sinn ihrer Sage, der heiligen Gebräuche und beſonders ihrer Feſte, der Gegenſtand ihrer Verehrung, das ächt Göttliche in dem vollendet Menſchlichen. In ihren ſchönen Götterbildern haben die Griechen, wohl verſtanden, nur die freie Fülle der Natur, die ſelbſtſtändige Kraft des Geiſtes und die geſetzmäßige Eintracht und innere Harmonie des Gemüths anbetend verehrt.

Durch einen in ſeiner Art einzigen Zuſammenfluß der glücklichſten Umſtände hatte die Natur in ihrer Begünſtigung für dieſes zur Kunſt auserwählte Volk gleichſam ein Aeußerſtes gethan. Oft wird die menſchliche Bildung gleich nach ihrer erſten Veranlaſſung, während ſie noch zu ſchwach iſt, um den harten Kampf mit dem Schickſal glücklich zu beſtehen, ohne fernere gütige Pflege wiederum ihrer eignen Schwäche und jedem ungünſtigen Zufalle Preis gegeben. Ja, eine Nation hat noch von Glück zu ſagen, wenn ſie nur durch die Gunſt ihrer Lage mit Mühe zu einer bedeutenden Höhe einer einſeitigen Bildung gelangen kann. Bei den Griechen vereinigte und umfaßte ſchon die erſte Stufe der Bildung dasjenige vollſtändig, was ſonſt auch auf der höchſten Stufe nur getrennt und einzeln vorhanden zu ſein pflegt. Wie im Gemüthe des Homeriſchen Diomedes alle Kräfte gleichmäßig und in der ſchönſten Eintracht zu einem vollendeten Gleichgewicht zuſammenſtimmen; ſo entwickelte ſich hier die ganze Menſchheit gleichmäßig und vollſtändig. Schon im heroiſchen Zeitalter der noch ganz in der Mythologie und Sage befangenen Dichtkunſt, vereinigt die griechiſche Naturpoeſie die ſchönſten Blüthen der edelſten nordiſchen und der zarteſten ſüdlichen Naturpoeſie, und iſt die vollkommenſte ihrer Art.

Vielen gefällt Homerus, von wenigen aber wird ſeine Schönheit eigentlich ganz gefaßt. So wie viele Reiſende in weiter Ferne ſuchen, was ſie in ihrer Heimath eben ſo gut und näher finden könnten; ſo bewundert man nicht ſelten im Homer allein das, worin der erſte der beſte nordiſche oder ſüdliche Helden- und Sagendichter, wofern er nur ein großer Poet iſt, ihm gleich kommt. Worin er aber einzig iſt, das wird ſelten bemerkt, gewöhnlich ganz aus der Acht gelaſſen. Die treue Wahrheit, die urſprüng-

liche Kraft, die einfache Anmuth, die reizende Natürlichkeit sind Vorzüge, welche der griechische Barde vielleicht mit einem oder dem andern seiner indischen oder altnordischen Brüder theilt. Es giebt aber andre charakteristische Züge der Homerischen Poesie, welche dem Griechen allein eigen sind.

Ein solcher schon eigenthümlich hellenischer Zug ist besonders auch die Vollständigkeit seiner Ansicht der ganzen menschlichen Natur, welche im glücklichsten Ebenmaaß, im vollkommnen Gleichgewicht, von der einseitigen Beschränkung einer abweichenden Anlage, und von der Verkehrtheit künstlicher Mißbildung gleichweit entfernt ist. Der Umfang seiner Dichtung ist so unbeschränkt, wie der Umfang der ganzen menschlichen Natur selbst. Die äußersten Enden der verschiedensten Richtungen, deren ursprüngliche Keime schon in der allgemeinen Menschennatur verborgen liegen, gesellen sich hier freundlich zu einander, wie im unbefangnen, kindlichen Spiel. Seine heitre und reine Darstellung vereinigt hinreißende Gewalt mit inniger Ruhe, die schärfste Bestimmtheit mit der weichsten Zartheit der Umrisse.

In den Sitten seiner Helden sind Kraft und Anmuth im Gleichgewicht. Sie sind stark aber nicht roh, milde, ohne schlaff zu sein, und geistreich ohne Kälte. Achilles, obgleich im Zorn furchtbarer wie ein kämpfender Löwe, kennt dennoch die Thränen des zärtlichen Schmerzes am treuen Busen einer liebenden Mutter; er zerstreut seine Einsamkeit durch die milde Lust süßer Gesänge. Mit einem rührenden Seufzer blickt er auf seinen eignen Fehler zurück, auf das ungeheure Unheil, welches die starrsinnige Anmaßung eines stolzen Königs und der rasche Zorn eines jungen Helden veranlaßt haben. Mit hinreißender Wehmuth weiht er die Locke an dem Grabe des geliebten Freundes. Im Arm eines ehrwürdigen Alten, des durch ihn unglücklichen Vaters seines verhaßten Feindes kann er in Thränen der Rührung zerfließen. Der allgemeine Umriß eines Charakters, wie Achilles hätte vielleicht auch in der Fantasie eines Nord- oder Süd-Homerus entstehen können; diese feineren Züge der Ausbildung waren nur bei den Griechen denkbar. Nur ein solcher vom Gefühl der innern Harmonie und der sittlichen Schönheit beseelter Dichter konnte diese

brennbare Reizbarkeit, dieſe furchtbare Schnellkraft wie eines jungen Löwen, mit ſo viel Geiſt, Sitten, Gemüth vereinigen und verſchmelzen. Selbſt in der Schlacht, in dem Augenblicke, wo ihn der Zorn ſo ſehr fortreißt, daß er ungerührt durch das Flehen des Jünglings, dem überwundnen Feinde die Bruſt durchbohrt, bleibt er menſchlich, ja ſogar liebenswürdig und verſöhnt uns durch eine entzückend rührende Betrachtung. *) Der Charakter des Diomedes iſt aber ſchon in ſeiner urſprünglichen Zuſammenſetzung ganz Griechiſch. In ſeiner ſtillen Größe, ſeiner beſcheidnen Vollendung und dem innern Gleichgewicht aller Kräfte ſpiegelt ſich der ruhige Geiſt des Dichters ſelbſt am hellſten und am reinſten.

Die Homeriſchen Helden, wie den Dichter ſelbſt unterſcheidet ſehr bemerklich eine freiere Menſchlichkeit von allen nicht-Griechiſchen Heroen und Sagendichtern. In jeder beſtimmten Lage, jeder einzelnen Gemüthsart ſtrebt der Dichter, ſo viel nur der Zuſammenhang verſtattet, nach derjenigen ſittlichen Schönheit, deren das kindliche Zeitalter unverdorbener Sinnlichkeit fähig iſt. Sittliche Kraft und Fülle haben in Homers Dichtung das Uebergewicht; ſittliche Einheit und Beharrlichkeit ſind, wo ſie ſich bei ihm finden, kein ſelbſtſtändiges Werk des Gemüths, ſondern nur ein glückliches Erzeugniß der bildenden Natur. Aber nicht gewaltige Stärke und ſinnlicher Genuß allein weckte und feſſelte ſein Gemüth. Der beſcheidne Reiz der ſtillen Häuslichkeit, vorzüglich in der Odyſſee, die Anfänge des Bürgerſinns, und die erſten Regungen ſchöner Geſelligkeit, ſind nicht die kleinſten Vorzüge des Griechen.

Ungleich einförmiger erſcheint dagegen das Ritterthum der mittleren Zeiten; obwohl ſeiner Idee nach, auch eine reiche Blume der Fantaſie entwachſen und in ihrem Elemente webend; doch aber in der Entfaltung des ganzen Lebens minder naturkräftig und mehr in eine beſtimmte ſittliche Zwangsform eingeſchränkt. Eben darum iſt auch im modernen Ritter der romantiſchen Sage

*) Iliad. XXI. 99. seqq.

der Heroismus durch einen willkührlichen Fantaſiebegriff oft in ganz groteske Geſtalten und Bewegungen umgeformt, ſo daß von dem urſprünglichen Zauber des freien Heldenlebens nur wenige Spuren übrig geblieben ſind. Statt lebendig freier Sitten und Naturgefühle findet man hier ſpitzfindige Begriffe und ſeltſame Vorurtheile; ſtatt freier Fülle und reger Kraft verwickelte Lebensregeln eines mit faſt ſcholaſtiſcher Feinheit ausgebildeten Ritter-Ideals. Man vergleiche dieſe an ſich auch ſehr wunderbaren und anziehenden Fantaſiegebilde mit jenen claſſiſchen Helden-Darſtellungen, in denen auch der kleinſte Beſtandtheil von einem höhern freien Leben glüht, mit den Homeriſchen Helden, deren Bildung ſchon in jener früheſten Zeit ganz aus der Idee des Schönen hervorgegangen und zugleich ſo ächt menſchlich iſt, wie eine heroiſche Bildung nur ſein kann. In ihrem Gemüthe ſind die einzelnen Elemente nicht getrennt, ſondern durchgängig zuſammenhängend; der Sinn und die Neigung, der Gedanken und Willen ſind hier innigſt in einander verſchmolzen. Alle Theile ſtimmen im vollkommenſten Einklang zuſammen, und die reiche Fülle urſprünglicher Kraft ordnet ſich mit leichter Ordnung zu einem befriedigenden Ganzen.

Man nennt das oft Schonung, die Sinne verzärteln, und die Würde der Menſchheit dadurch entweihen, daß man keine andere Beſtimmung der Kunſt anerkennt, als die, der Thierheit zu ſchmeicheln. Es giebt aber eine andre Eigenſchaft gleiches Nahmens, welche ſich ſcheut, das Gemüth zu verletzen, ſittliche Schonung. In den Dichtungswerken unſerer Zeit wird auch da, wo die zarteſten Blüthen der feinſten Sinnlichkeit am friſcheſten duften; auch da, wo die Verfeinerung des Geiſtes aufs höchſte geſtiegen iſt, dennoch unſer Gefühl nicht ſelten durch ein gewiſſes Etwas ſehr beleidigt. Ja es iſt eigentlich wohl kein barbariſches Kunſtwerk ganz rein von allem, was einen ächt griechiſchen Sinn beleidigen und verletzen würde. Dieſe modernen Naturen ſcheinen gar nicht zu ahnen, daß mit dem Unwillen der Genuß des Schönen ſogleich zerſtört wird; daß unnütze Schlechtigkeit der größte Fehler ſei, deſſen ein Dichter ſich ſchuldig machen kann. Den Muſiker, der ohne Grund mit einer unaufgelöſten Diſſonanz endigte, würde man tadeln; und dem Dichter, welcher ohne Gefühl für den

ſerſten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, jenes feſten Styls in Kunſt und Sprache, bis ſie überhaupt aufhörte, einen beſtimmten Charakter zu haben. So ſehr iſt der Geiſt der helleniſchen Bildung nichts andres als eine höhere, reinere Menſchheit nach der vorherrſchenden Kunſtidee des Schönen! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunſt gab es weder öffentliche Sitten, noch einen allgemeinen Kunſtſinn mehr. Die Gedichte der Alexandriner ſind ohne eigentliche Sitten, ohne Geiſt und Leben; kalt, todt, arm und ſchwerfällig. Statt einer vollkommnen organiſchen Gliederung und lebendigen Einheit des Ganzen ſind dieſe Machwerke nur aus abgerißnen Bruchſtücken, wie eine Moſaik von ſchönen Stellen zuſammengeſetzt. Sie enthalten nur einzelne künſtleriſche Züge, keine vollſtändige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleißige Darſtellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Beſtimmtheit, in ihrer völligen Freiheit von den unreinen Zuſätzen einer bloß ſubjectiven Anſicht und Auffaſſungsmanier, von den techniſchen Fehlern einer widernatürlichen Miſchung, und von eigentlicher poetiſcher Unwahrheit, eine höchſte Naturvollkommenheit in ihrer, wenn gleich an ſich tadelhaften Art; ein gewiſſes claſſiſches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich iſt, welches Kenner der griechiſchen Sculptur an den Ueberbleibſeln der bildenden Kunſt auch aus der ſchlechteſten Zeit, oder von der Hand des mittelmäßigſten Künſtlers wahrnehmen. Der ſchwülſtige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen ſchlechten Kunſtſinn des Zeitalters an; die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des einzelnen mittelmäßigen oder minder begabten Künſtlers. Allein der objective künſtleriſche Geiſt, in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigſtens immer noch Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Geſetz und allgemeines Urbild iſt. So findet man in dem epiſchen Werke des Apollonius ſehr oft wahrhaft claſſiſche Einzelnheiten, und hier und da trifft man auf Erinnerungen an die ehemahlige hohe Vollkommenheit und göttliche Schönheit der Dichtkunſt. Solche Züge ſind die Beſcheidenheit des heroiſchen Jaſon und ſeine nachſinnende Stille bei der großen Ausfahrt der Heldenſchaar, und bei dem Verluſt des Herkules; die feine

Charakteriſtik des Telamon, Herkules, Idas und Idmon; das liebliche Spiel des Eros und Ganymedes; die Anmuth, welche über die ganze Epiſode von der Hypſipyle und Medea verbreitet iſt. Die ſchärfere Beſtimmtheit, die feinere Zartheit, das noch mehr Durchgearbeitete ſeines fleißigen Werks; Eigenſchaften, welche er vor dem gelehrteſten aller römiſchen Dichter voraus hat, ſind eben ſo viele übrig gebliebene Spuren ächt griechiſcher Kunſt und Bildung.

Das Schickſal bildete den Griechen nicht nur zu dem Höchſten, was der Sohn der Natur ſein kann; ſondern es entzog ihm auch ſeine mütterliche Pflege nicht eher, als bis die griechiſche Bildung ſelbſtſtändig und mündig geworden, der fremden Hülfe und Führung nicht weiter bedurfte. Mit dieſem entſcheidenden Schritt, durch welchen die Freiheit das Uebergewicht über die Natur bekam, trat der Menſch in eine ganz neue Ordnung der Dinge; es begann eine neue Stufe der Entwicklung. Wo dieſe erreicht iſt, beſtimmt, lenkt und ordnet der menſchliche Geiſt nun ſeine Kräfte ſelbſt, und bildet ſeine Anlagen nach den innern Geſetzen des Gemüths. Die Schönheit der Kunſt iſt von da an nicht mehr Geſchenk einer gütigen Natur, ſondern des Menſchen eignes Werk, Eigenthum ſeines Gemüths. Das Geiſtige bekommt das Uebergewicht über das Sinnliche; ſelbſtſtändig beſtimmt er die Richtung ſeines Kunſtgefühls, und ordnet die Darſtellung. Er eignet ſich nicht mehr bloß das Gegebene zu, ſondern er bringt das Schöne ſelbſtthätig hervor. Und wenn der erſte Gebrauch der Mündigkeit, den Umfang der Kunſt durch eine genau beſtimmte Richtung beſchränkt, ſo wird dieſer Verluſt durch die innre Stärke und Hoheit der zuſammengedrängten Kraft wieder erſetzt. Das epiſche Zeitalter der griechiſchen Poeſie läßt ſich noch mit den poetiſchen Heldenſagen anderer Nationen vergleichen; im lyriſchen Zeitalter ſteht die Kunſt der Griechen ſchon allein. Nur ſie hat in Maſſe die Bildungsſtufe der Selbſtſtändigkeit erreicht; nur in ihr iſt das idealiſche Schöne öffentlich geweſen. So häufig und ſo glänzend auch in der modernen Dichtkunſt die Beiſpiele davon ſein mögen, ſo ſind es doch nur einzelne Ausnahmen, und die Maſſe iſt weit hinter jener Stufe zurückgeblieben, und trübt ſogar jene Aus-

herſten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, jenes feſten Styls in Kunſt und Sprache, bis ſie überhaupt aufhörte, einen beſtimmten Charakter zu haben. So ſehr iſt der Geiſt der helleniſchen Bildung nichts andres als eine höhere, reinere Menſchheit nach der vorherrſchenden Kunſtidee des Schönen! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunſt gab es weder öffentliche Sitten, noch einen allgemeinen Kunſtſinn mehr. Die Gedichte der Alexandriner ſind ohne eigentliche Sitten, ohne Geiſt und Leben; kalt, todt, arm und ſchwerfällig. Statt einer vollkommnen organiſchen Gliederung und lebendigen Einheit des Ganzen ſind dieſe Machwerke nur aus abgerißnen Bruchſtücken, wie eine Moſaik von ſchönen Stellen zuſammengeſetzt. Sie enthalten nur einzelne künſtleriſche Züge, keine vollſtändige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleißige Darſtellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Beſtimmtheit, in ihrer völligen Freiheit von den unreinen Zuſätzen einer bloß ſubjectiven Anſicht und Auffaſſungsmanier, von den techniſchen Fehlern einer widernatürlichen Miſchung, und von eigentlicher poetiſcher Unwahrheit, eine höchſte Naturvollkommenheit in ihrer, wenn gleich an ſich tadelhaften Art; ein gewiſſes claſſiſches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich iſt, welches Kenner der griechiſchen Sculptur an den Ueberbleibſeln der bildenden Kunſt auch aus der ſchlechteſten Zeit, oder von der Hand des mittelmäßigſten Künſtlers wahrnehmen. Der ſchwülſtige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen ſchlechten Kunſtſinn des Zeitalters an; die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des einzelnen mittelmäßigen oder minder begabten Künſtlers. Allein der objective künſtleriſche Geiſt, in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigſtens immer noch Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Geſetz und allgemeines Urbild iſt. So findet man in dem epiſchen Werke des Apollonius ſehr oft wahrhaft claſſiſche Einzelnheiten, und hier und da trifft man auf Erinnerungen an die ehemahlige hohe Vollkommenheit und göttliche Schönheit der Dichtkunſt. Solche Züge ſind die Beſcheidenheit des heroiſchen Jaſon und ſeine nachſinnende Stille bei der großen Ausfahrt der Heldenſchaar, und bei dem Verluſt des Herkules; die feine

Elemente der ſtrebenden Kraft, der ſich bildenden Menſchheit gleichmäßig, bis die Fortſchreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr ſteigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerſtören.

Trifft nun die höchſte Stufe der Bildung in der vollkommenſten Gattung der vortrefflichſten Kunſt, mit dem günſtigſten Augenblick im Strome des öffentlichen Lebens glücklich zuſammen; verdient ein großer Künſtler die Gunſt des Schickſals, und weiß die unbeſtimmten Umriſſe, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; ſo wird das äußerſte Ziel ſchöner Kunſt erreicht, welches möglicher Weiſe durch die freieſte Entwicklung der glücklichſten Naturanlage erreichbar iſt.

Dieſe letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunſt und des Kunſtgefühls, dieſen höchſten Gipfel freier Schönheit, hat die griechiſche Poeſie wirklich erreicht. Vollendung heißt dieſer Zuſtand der Bildung, wenn die innre ſtrebende Kraft ſich völlig ausgewickelt hat, wenn die Abſicht ganz erreicht iſt, und in gleichmäßiger Vollſtändigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Ein goldnes Zeitalter nennt man es wohl, wenn dieſe Vollendung einer ganzen gleichzeitigen Maſſe von Kunſtwerken oder einer hervorragenden Dichterſchule zukommt. Der Eindruck von Vollkommenheit, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der griechiſchen Kunſt gewähren, iſt nun zwar wohl eines Zuſatzes fähig, aber dennoch iſt er ohne innre Störung und etwa noch unbefriedigt zurückbleibendes Bedürfniß, vollſtändig und ſelbſt genugſam. Es giebt für dieſe Höhe keinen ſchicklicheren Nahmen als das höchſte Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches ſich nichts ſchöneres denken ließe; ſondern das vollſtändige Beiſpiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichſam ganz ſichtbar wird, das Urbild der Kunſt und des ewigen Schönen.

Denn einzigen Maaßſtab, nach welchem wir den höchſten Gipfel der griechiſchen Poeſie würdigen können, geben uns die Schranken aller Kunſt überhaupt. Aber wie, wird man fragen, iſt die Kunſt nicht einer ſchlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortſchreitenden Bildung? —

Die Kunſt iſt einer unendlichen Fortbildung und Vervoll-

nahmen. Bei dem herrſchenden Unglauben an die göttlichere Schönheit, verliert die verkannte ihre unbefangene Zuverſicht, und der Kampf, welcher ſie geltend machen ſoll, entweiht ſie nicht weniger, wie der menſchenfeindliche Stolz, welcher den Genuß der Mittheilung erſetzen muß. Von jeher haben viele Völker die Griechen an mancherlei mechaniſchen oder auch einzelnen intellectuellen Fertigkeiten übertroffen, und desfalls die griechiſche Höhe der eigentlichen Menſchenbildung in Kunſt und Sitten, im Geiſt und im Leben nicht eingeſehen. Aber Fertigkeiten ſind nur nothwendige Zugaben der Bildung, Werkzeuge der Freiheit. Nur Entwicklung der vollſtändigen Menſchheit iſt wahre Bildung. Bei welchem Volke der Weltgeſchichte hat aber die reine Menſchennatur in der Maſſe der Nation eine ſolche freie Entfaltung und ein ſo durchgängiges Uebergewicht erhalten, als bei den Griechen? Wo war die Bildung ſo ächt, und ächte Bildung ſo öffentlich? In der That kaum giebt es im ganzen Lauf der Menſchengeſchichte ein erhabneres Schauſpiel, als der große Augenblick darbietet, da mit einemmahle und gleichſam von ſelbſt, durch bloße Entwicklung der innern geiſtigen Lebenskraft, in den griechiſchen Verfaſſungen eine neue republikaniſche Ordnung, in den Sitten Begeiſterung und Weisheit, in den Wiſſenſchaften, ſtatt der faſt noch mythiſchen Anordnung einer bloßen wiſſenſchaftlichen Fantaſie, nun ein logiſcher Zuſammenhang und inneres Syſtem, und in den griechiſchen Künſten das Ideal hervortrat.

Wenn die Freiheit einmahl das Uebergewicht über die Natur hat, ſo wird die freie, ſich ſelbſt überlaßne Bildung ſodann ſich in der einmahl genommenen Richtung fortbewegen, und immer höher ſteigen, bis ihr Lauf durch äußre Gewalt gehemmt wird, oder bis ſich durch bloße innre Entwicklung das Verhältniß der Freiheit und der Natur von neuem ändert. Wenn der geſammte zuſammengeſetzte menſchliche Trieb nicht allein das bewegende, ſondern auch das lenkende Princip der Bildung, wenn die Bildung natürlich und nicht künſtlich, wenn die urſprüngliche Anlage die glücklichſte, und die äußre Begünſtigung vollkommen iſt; ſo entwickeln, wachſen, und vollenden ſich alle Beſtandtheile und

Elemente der ſtrebenden Kraft, der ſich bildenden Menſchheit gleichmäßig, bis die Fortſchreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr ſteigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerſtören.

Trifft nun die höchſte Stufe der Bildung in der vollkommenſten Gattung der vortrefflichſten Kunſt, mit dem günſtigſten Augenblick im Strome des öffentlichen Lebens glücklich zuſammen; verdient ein großer Künſtler die Gunſt des Schickſals, und weiß die unbeſtimmten Umriſſe, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; ſo wird das äußerſte Ziel ſchöner Kunſt erreicht, welches möglicher Weiſe durch die freieſte Entwicklung der glücklichſten Naturanlage erreichbar iſt.

Dieſe letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunſt und des Kunſtgefühls, dieſen höchſten Gipfel freier Schönheit, hat die griechiſche Poeſie wirklich erreicht. Vollendung heißt dieſer Zuſtand der Bildung, wenn die innre ſtrebende Kraft ſich völlig ausgewickelt hat, wenn die Abſicht ganz erreicht iſt, und in gleichmäßiger Vollſtändigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Ein goldnes Zeitalter nennt man es wohl, wenn dieſe Vollendung einer ganzen gleichzeitigen Maſſe von Kunſtwerken oder einer hervorragenden Dichterſchule zukommt. Der Eindruck von Vollkommenheit, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der griechiſchen Kunſt gewähren, iſt nun zwar wohl eines Zuſatzes fähig, aber dennoch iſt er ohne innre Störung und etwa noch unbefriedigt zurückbleibendes Bedürfniß, vollſtändig und ſelbſt genugſam. Es giebt für dieſe Höhe keinen ſchicklicheren Nahmen als das höchſte Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches ſich nichts ſchöneres denken ließe; ſondern das vollſtändige Beiſpiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichſam ganz ſichtbar wird, das Urbild der Kunſt und des ewigen Schönen.

Denn einzigen Maaßſtab, nach welchem wir den höchſten Gipfel der griechiſchen Poeſie würdigen können, geben uns die Schranken aller Kunſt überhaupt. Aber wie, wird man fragen, iſt die Kunſt nicht einer ſchlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortſchreitenden Bildung? —

Die Kunſt iſt einer unendlichen Fortbildung und Vervoll-

kommnung fähig und eine unbedingte Vollkommenheit iſt in ihrer ſteten Entwicklung nicht möglich; aber doch ein bedingtes relatives Höchſtes, eine unüberſteigliche und nicht mehr zu übertreffende Gränze des nächſten Erreichbaren, an der unerreichbaren und bloß als Idee denkbaren Vollkommenheit. Die Aufgabe der Kunſt beſteht nähmlich aus zweierlei ganz verſchiedenartigen Beſtandtheilen; theils aus beſtimmten Geſetzen, welche nur ganz erfüllt oder ganz übertreten werden können, und theils aus nie ganz auszufüllenden, unbeſtimmten Forderungen, wo auch die höchſte Gewährung noch einen Zuſatz leidet. Jede wirklich gegebene Kraft iſt einer Vergrößerung und jede endliche wirkliche Vollkommenheit eines unendlichen Zuwachſes fähig. In Verhältniſſen aber findet kein Mehr oder Weniger Statt; die Geſetzmäßigkeit eines Gegenſtandes kann weder vermehrt noch vermindert werden. So ſind auch alle wirklichen Beſtandtheile der ſchönen Kunſt einzeln eines unendlichen Zuwachſes fähig, aber in der Zuſammenſetzung dieſer verſchiedenen Beſtandtheile giebt es unbedingte Geſetze für die gegenſeitigen Verhältniſſe.

Das Schöne im weiteſten Sinne, in welchem es das Erhabne, das Schöne im engern Sinne, und das Reizende zugleich und mit umfaßt, iſt die angenehme, ſinnliche Erſcheinung des Guten, d. h. des Göttlichen oder des Ewigen. Es ſcheint zwar für jede einzelne Reizbarkeit eine feſte Gränze beſtimmt zu ſein, welche weder der Schmerz noch die Freude überſchreiten darf, wenn nicht alle Beſonnenheit aufhören, und mit dieſer ſelbſt der Zweck der Leidenſchaft und der Luſt verloren gehen ſoll. Im Allgemeinen aber, und ohne beſondre Rückſicht läßt ſich über jedes gegebene Maaß von wirkender Kraft ein höheres denken. Unter der wirkenden Kraft im Gebiethe der Kunſt verſtehe ich alles, was den gemiſchten Trieb ſinnlich weckt und erregt; um ihm dann den Genuß des reinen Geiſtigen zu gewähren; die bewegende Triebfeder mag nun Schmerz oder Freude ſein. Dieſes Wirkende in der Darſtellung iſt aber nur Mittel und Werkzeug der idealiſchen Kunſt, gleichſam die äußre, körperliche Lebenskraft der reinen Schönheit, welche die ſinnliche Erſcheinung des Geiſtigen veranlaßt und trägt, ſo wie das freie Gemüth und innre Weſen des

Menſchen nur im Element und Träger einer thieriſchen Körperhülle ſinnlich vorhanden iſt. Auf gleiche Weiſe giebt es für jede beſondre Empfänglichkeit eine beſtimmte Sphäre der Sichtbarkeit, wenn ich ſo ſagen darf, in der Mitte zwiſchen zu großer Nähe und zu weiter Entfernung. An und für ſich aber kann die Erſcheinung des Geiſtigen immer lebhafter, beſtimmter und klarer werden. So lange ſie Erſcheinung bleibt, iſt ſie einer endloſen Vervollkommnung fähig, ohne je ihr Ziel ganz erreichen zu können; denn ſonſt müßte das Allgemeine, welches im Einzelnen erſcheinen ſoll, ſich in das Einzelne ſelbſt verwandeln. Dieſes aber iſt unmöglich, weil beide durch eine unendliche Kluft getrennt ſind. Auf der andern Seite kann auch die Nachahmung des Wirklichen, an Vollkommenheit unendlich zunehmen; denn die Fülle jedes Einzelnen iſt unerſchöpflich, und kein Abbild kann jemahls in ſein Urbild übergehen. Daß das Gute oder dasjenige, was ſchlechthin ſein ſoll, der reine Gegenſtand des freien Triebes; das reine geiſtige Ich, nicht als Gedanken-Vermögen, ſondern als Lebens-Gebot; die Gattung, deren Arten Erkenntniß, Sittlichkeit und Schönheit ſind; das Ganze, deſſen Beſtandtheile Vielheit, Einheit und Allheit bilden; in der Wirklichkeit nur beſchränkt vorhanden ſein kann, darf ich als von ſelbſt einleuchtend vorausſetzen. Denn der zuſammengeſetzte Menſch kann im gemiſchten Leben ſich ſeiner reinen Natur nur in's Unendliche nähern, ohne ſie je völlig zu erreichen. Dieſe Grundſätze und Begriffe von der unwandelbaren, ewigen Allheit, von der harmoniſch geordneten Einheit, und von der unendlichen Lebensfülle, als eben ſo vielen Elementen und organiſchen Beſtandtheilen alles Guten, Göttlichen und Schönen, erlauben wir uns hier, des Zuſammenhanges wegen, in Anwendung zu ſetzen; da in der Folge noch öftere Gelegenheit zur weitern Erörterung ſich darbieten wird.

Alle dieſe Beſtandtheile des Schönen nun, der ſinnliche Reiz, der äußre Schein, das innre, weſentliche, geiſtig Gute, ſind alſo einer gränzenloſen Vervollkommnung fähig. Für die gegenſeitigen Verhältniſſe dieſer Beſtandtheile aber giebt es unwandelbare Geſetze. Das Sinnliche ſoll nur Mittel des Schönen, nicht Zweck der Kunſt ſein. Hat aber die noch unverdorbne Sinnlichkeit

in einer früheren Stufe der Bildung das Uebergewicht, ſo wird Fülle der Zweck des Dichters ſein. Es darf der Selbſtthätigkeit eigentlich nicht zum Vorwurf gereichen, daß ſie ſich allmählig entwickeln muß, und nur unter der Vormundſchaft der Natur die Stufe ſelbſtſtändiger Selbſtbeſtimmung erreichen kann. Durch die Sinnlichkeit eines Homerus wird das Geſetz nicht übertreten, ſondern das Geſetz einer ſpätern Vernunftſtufe iſt eigentlich für ihn, als Sohn der Natur, noch gar nicht vorhanden. Iſt die Kunſt aber ſchon geſetzmäßig geweſen, und hört auf es ferner zu ſein, ſo herrſcht dann auch wieder die Fülle, aber nun auf eine ganz andre Weiſe; es iſt nicht mehr die unverdorbne Sinnlichkeit, ſondern üppige Ausſchweifung und geſetzloſe Schwelgerei. Jene drei Beſtandtheile der Schönheit, Mannichfaltigkeit, Einheit und Allheit, ſind nichts andres, als eben ſo viele Arten, wie der reine Menſch in der Welt zum wirklichen Daſein gelangen kann, verſchiedene Berührungspunkte des Gemüths und der Natur. Einzeln betrachtet, haben ſie alle drei gleichen Werth; eine wie die andre nähmlich hat unbedingten, unendlichen Werth. Auch die Fülle iſt heilig, und darf in der Vereinigung aller Beſtandtheile dem Geſetze der Ordnung nicht anders als frei gehorchen; denn die Mannichfaltigkeit iſt ſchon die erſte Form des Lebens, nicht roher Stoff, mit dem ſie oft verwechſelt wird. Die Geſetzesgleichheit ſoll durch die Ordnung nicht aufgehoben werden, aber doch iſt das Geſetz des Verhältniſſes der vereinigten Beſtandtheile der Schönheit unwandelbar beſtimmt, und nicht die Mannichfaltigkeit, ſondern die Allheit ſoll der erſte beſtimmende Grund und das letzte Ziel jeder vollkommnen Schönheit ſein. Das Gemüth ſoll den Stoff und die Leidenſchaft, der Geiſt ſoll den Reiz überwiegen, und nicht umgekehrt der Geiſt gebraucht werden, um das Leben zu wecken und den Sinn zu kitzeln. Ein Zweck, den man viel wohlfeiler erreichen könnte! Was man in der Kunſt Styl nennt, das bedeutet eben die beharrlichen Verhältniſſe der urſprünglichen und weſentlichen Beſtandtheile der Schönheit oder des Kunſtgefühls. Einen vollkommnen Styl wird man alſo demjenigen Kunſtwerke und demjenigen Zeitalter beilegen können, welches in dieſen Verhältniſſen das nothwendige Geſetz aus freier Neigung ganz erfüllt.

Außer dieſem unbedingten Schönheits-Geſetz für jeden Sinn, giebt es auch zwei oberſte Kunſtgeſetze für alle darſtellende Werke. Die Beſtandtheile der darſtellenden Kunſt, welche das Mögliche mit dem Wirklichen vermiſcht, ſind eine Verſinnlichung des Allgemeinen oder eine Nachahmung des Einzelnen. Für die Vervollkommnung beider Beſtandtheile iſt, wie ſchon oben erinnert wurde, keine Gränze abgemeſſen; für ihr Verhältniß aber iſt ein unwandelbares Geſetz nothwendig beſtimmt. Das Ziel der freien darſtellenden Kunſt iſt das Ewige und Allgemeine; das Einzelne darf nicht ſelbſt Zweck ſein. Widrigenfalls ſinkt die freie Kunſt zu einer bloßen nachahmenden Geſchicklichkeit herunter, welche nur einem äußerlichen Bedürfniſſe oder einem beſondern Zweck des Verſtandes dient. Als Mittel zwar für den Kunſtzweck und als Element der Darſtellung, iſt das Einzelne durchaus nothwendig, aber es muß wenigſtens ſcheinen, frei zu dienen. Das bildet eben den Styl oder das Objective in der Kunſt und dieſes iſt der angemeſſenſte Ausdruck für jenes geſetzmäßige Verhältniß des Allgemeinen und des Einzelnen in der freien Darſtellung. Ueberdem iſt jedes einzelne Kunſtwerk zwar keineswegs an die Geſetze der Wirklichkeit gefeſſelt, aber allerdings durch Geſetze innrer Möglichkeit beſchränkt. Es darf ſich ſelbſt nicht widerſprechen, muß durchgängig mit ſich übereinſtimmen. Dieſe innre Uebereinſtimmung aber ſoll man lieber künſtleriſche Richtigkeit nennen als „Wahrheit," weil dieſes Wort zu ſehr an die Geſetze der Wirklichkeit erinnert, und ſo oft von der Kopiſtentreue bloß empiriſcher Künſtler gemißbraucht wird, welche nur das Einzelne nachahmen. In einzelnen Kunſtarten kann die techniſche Richtigkeit ſelbſt eine idealiſche Abweichung von dem was in der Wirklichkeit wahr und wahrſcheinlich iſt, erfordern, wie in der reinen Tragödie oder der reinen Komödie. Jene künſtleriſche Richtigkeit oder Angemeſſenheit aber darf im Colliſionsfalle ſelbſt die Schönheit zwar nicht beherrſchen, aber doch beſchränken, denn ſie iſt die erſte Bedingung eines Kunſtwerks. Ohne innre Uebereinſtimmung würde eine Darſtellung ſich ſelbſt aufheben, und alſo auch ihren Zweck, die Schönheit, gar nicht erreichen können. Nur wenn das Ganze der vollſtändigen Schönheit ſchon getrennt und aufgelöſt iſt, und ausſchweifende

Fülle die Neigung beherrſcht, wird die Regelmäßigkeit der richtigen Verhältniſſe und innre Symmetrie, dieſer Fülle aufgeopfert.

Der Schwäche koſtet es keine große Entſagung, nicht auszuſchweifen, und wo es an Kraft fehlt, da iſt Geſetzmäßigkeit kein ſonderliches Verdienſt. Ein Gedicht im vollkommnen Styl und von tadelloſer Richtigkeit, aber ohne Geiſt und Leben, würde nur eine Armſeligkeit ohne allen Werth ſein. Aber wenn ein Gedicht mit jener vollkommnen Geſetzmäßigkeit auch die höchſte Kraft vereinigt, welche man nur immer von einem menſchlichen Künſtler erwarten kann, ſo darf es doch nicht hoffen, das äußerſte Ziel erreicht zu haben, wenn der Umfang desſelben nicht vollſtändig, ſondern durch die genau beſtimmte Richtung einer gewiſſen, zwar ſchönen, aber doch einſeitigen Eigenthümlichkeit beſchränkt iſt, wie in der lyriſchen Kunſt der doriſchen Schule. Der Dichter darf keine Anſprüche auf Vollendung machen, ſo lange er, wie Aeſchylus ſelbſt, mehr Erwartungen erregt, als er befriedigt. Nur dasjenige Kunſtwerk, welches in der vollkommenſten Gattung, und mit höchſter Kraft und Weisheit die beſtimmten Geſetze der Kunſt ganz erfüllt, den unbegränzten Forderungen der Schönheit aber gleichmäßig entſpricht, kann ein unübertreffliches Beiſpiel ſein, in welchem die vollſtändige Aufgabe der ſchönen Kunſt ſo ſichtbar wird, als ſie in einem wirklichen Kunſtwerke nur immer werden kann.

Nur da iſt das höchſte Schöne möglich, wo alle Beſtandtheile der Kunſt und des geiſtigen Gefühls ſich von Anfang aus gleichmäßig entwickeln, ausbilden und vollenden; in der natürlichen Bildung. In der künſtlichen Bildung geht dieſe Gleichmäßigkeit durch die willkührlichen Scheidungen und Miſchungen des lenkenden Verſtandes für die erſte Stufe wenigſtens unwiederbringlich verloren. An einzelnen Vollkommenheiten und Schönheiten kann ſie vielleicht die freie Entwicklung ſehr weit übertreffen; aber jenes höchſte Schöne iſt ein von Natur gewordnes organiſch gebildetes Ganzes, welches durch die kleinſte Trennung zerriſſen, durch das geringſte Uebergewicht zerſtört wird. Die künſtlich fortſchreitende Vervollkommnung des lenkenden Verſtandes kann ſich die Geſetzmäßigkeit der höchſten Vollendung und

Blüthe der Kunſt, wie ſie ſolche in der Bildung und durch die freie Entfaltung der Natur erreicht, nachbildend zueignen, jene harmoniſche Gleichmäßigkeit aber kann derſelbe nicht völlig wiederherſtellen; die einmahl elementariſch aufgelöſte Maſſe gelangt nie wieder zu einer wahren organiſchen Einheit und innern Uebereinſtimmung. Der Gipfel der natürlichen Bildung der ſchönen Kunſt bleibt daher für alle Zeiten das hohe Urbild der künſtlichen Fortſchreitung.

Wir ſind gewohnt, ich weiß nicht aus welchen Gründen, uns die Schranken der Poeſie viel zu eng zu denken. Wenn die Darſtellung nicht bezeichnet, wie die Dichtkunſt, ſondern wirklich nachahmt oder ſich natürlich äußert, wie die ſinnlichen Künſte, ſo iſt ihre Freiheit durch die Schranken des gegebnen Werkzeuges und des beſtimmten Stoffs ſchon enger begränzt. Sollten in einer gewiſſen Kunſtart die Schranken des Stoffs ſehr eng, das Werkzeug ſehr einfach ſein, ſo läßt es ſich wohl denken, daß ein begünſtigtes Volk eine Höhe in derſelben erreicht habe, welche nie übertroffen werden könnte. Vielleicht haben die Griechen in der Sculptur dieſe Höhe wirklich erreicht. Die Mahlerei und die Muſik haben ſchon ein freieres Feld; das Werkzeug iſt zuſammengeſetzter, mannichfaltiger und umfaſſender. Es würde ſehr gewagt ſein, für ſie eine äußerſte Gränze der Vervollkommnung feſtſetzen zu wollen. Wie viel weniger läßt ſich eine ſolche für die Poeſie beſtimmen, die durch keinen beſondren Stoff weder im Umfang noch in der Kraft beſchränkt iſt, deren Werkzeug, die willkührliche Zeichenſprache, ganz nur ein Gebilde des menſchlichen Geiſtes, mithin einer unendlichen Vervollkommnung, ſo wie eines gränzenloſen Verderbniſſes fähig iſt! Der unbeſchränkte Umfang iſt der Eine große Vorzug der Poeſie, deſſen ſie vielleicht ſehr nothwendig bedarf, um die durchgängige Beſtimmtheit des Beharrlichen, welche die bildende Kunſt, und die durchgängige Lebendigkeit des Wechſelnden, welche die Muſik vor ihr voraus hat, zu erſetzen. Beide geben der Sinnlichkeit unmittelbar Anſchauungen und Empfindungen; zu dem Gemüthe reden ſie nur durch Umwege eine oft dunkle Sprache. Sie können Gedanken und Sitten nur mittelbar darſtellen. Die Dichtkunſt redet durch die Einbildungskraft unmittelbar zum

Geiſt und Herzen in einer oft matten und vieldeutig unbeſtimmten aber allumfaſſenden Sprache. Der Vorzug jener ſinnlichen Künſte, eine unendliche Beſtimmtheit und gleich unendliche Lebendigkeit, Einzelnheit, iſt nicht ſowohl ein Verdienſt der Kunſt, als ein entlehntes Eigenthum der Natur. Es ſind Werke und Gebilde, Hervorbringungen und Kunſtäußerungen von gemiſchter Art, welche zwiſchen reiner Natur und reiner Kunſt in der Mitte ſtehen. Die einzige eigentlich reine Kunſt, ohne erborgte Kraft und fremde Hülfe, iſt die Poeſie.

Wenn man verſchiedene Kunſtarten mit einander vergleicht, ſo kann nicht von dem größern oder geringern Werthe des Zwecks die Rede ſein. Sonſt wäre die ganze Unterſuchung ſo widerſinnig als etwa die Frage: „Ob Sokrates oder Timoleon tugendhafter geweſen ſei?“ Denn das Unendliche leidet gar keine Vergleichung, und der Genuß des Schönen hat unbedingten Werth. Aber in der Vollkommenheit der verſchiedenen Mittel, denſelben Zweck zu erreichen, finden Stufen, findet ein Mehr oder Weniger Statt. Keine Kunſt kann in einem Werke einen ſo großen Umfang und eine ſolche Welt der Fantaſie umſpannen, wie die Poeſie. Aber keine hat auch ſolche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollſtändigen Ganzen zu vollenden. Die bildende Kunſt, die Muſik, und die lyriſche Dichtung ſtehen in Rückſicht der Einheit eigentlich auf einer Stufe. Sie ſetzen ein gewiſſes höchſt gleichartiges Mannichfaltiges neben oder nach einander, und ſtreben aus dieſem Geſetzten das übrige Mannichfaltige organiſch zu entwickeln. Der Charakter, oder das Beharrliche in Vorſtellungen und Beſtrebungen könnte allein in dem vollkommenſten Geiſte ſchlechthin einfach, durch ſich ſelbſt beſtimmt, und in ſich vollendet ſein. Im Gebiethe der Erſcheinung iſt ſeine Einheit nur bedingt; er muß noch ein Mannichfaltiges enthalten, welches nicht durch ihn ſelbſt beſtimmt ſein kann. Eine wirkliche einzelne Erſcheinung wird durch den Zuſammenhang der ganzen Welt, zu der ſie gehört, vollſtändig beſtimmt und erklärt. Nicht anders verhält es ſich mit dem Bruchſtück einer bloß möglichen Welt. Der dramatiſche Charakter wird durch ſeine Stelle im Ganzen, ſeinen Antheil an der Handlung, vollſtändig beſtimmt. Eine

Handlung wird nur in der Zeit vollendet; daher kann der bildende Künſtler keine vollſtändige Handlung darſtellen. Wenn gleich der Charakter einer idealiſchen Geſtalt in der bildenden Kunſt noch ſo beſtimmt iſt, ſo ſetzt er doch nothwendig die Welt, in welcher er eigentlich zu Hauſe iſt, und welche nicht mit dargeſtellt werden konnte, als ſchon bekannt voraus. Mag dieſe umgebende Welt auch die der Olympiſchen Götter, nach ihrem zuſammengehörenden Cyclus, und mag die Deutung die leichteſte ſein; die vollkommene Statue iſt doch nur ein abgerißnes unvollſtändiges Bruchſtück, kein in ſich vollendetes Ganzes, und das Höchſte, was der Bildner darin erreichen kann, iſt eine beſchränkte Art von Einheit, die ſelbſt nur ein Theil und Ausſchnitt iſt aus einem größeren Umkreiſe und Zuſammenhange. Die Einheit des lyriſchen Dichters und des Muſikers beſteht in der Gleichartigkeit einiger aus der ganzen Reihe der zuſammenhängenden Gefühlszuſtände herausgehobnen, die übrigen beherrſchenden Empfindungen, und in der vollkommnen Unterordnung dieſer übrigen unter jene herrſchenden. Die nothwendige Mannichfaltigkeit und Freiheit ſetzen der Vollkommenheit dieſes Zuſammenhanges enge Gränzen, und an Vollſtändigkeit der Verknüpfung iſt hier gar nicht zu denken. Vollſtändigkeit der Verknüpfung aber iſt der zweite große Vorzug, welchen die Poeſie vor den andern materiellen Künſten voraus hat. Aber nur der tragiſche Dichter, deſſen eigentliches Ziel es iſt, den größten Umfang und die ſtärkſte Kraft mit der höchſten Einheit zu verbinden, kann ſeinem Werke eine ganz vollkommne organiſche Gliederung geben, deren ſchöner Bau auch nicht durch den kleinſten Mangel, oder den geringſten Ueberfluß geſtört wird. Er allein kann eine vollſtändige Handlung, das einzige ganz in ſich abgeſchloßne und vollendete Ganze im Gebiethe der freien Erſcheinung, darſtellen. Eine ganz vollbrachte That, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollſte Befriedigung. Eine vollendete poetiſche Handlung iſt ein in ſich abgeſchloßnes Ganzes, eine für ſich beſtehende Kunſtwelt der Darſtellung.

Die frühern griechiſchen Dichtarten ſind theils an ſich unvollkommene Verſuche einer noch unreifen Bildung, wie das Epos des mythiſchen Zeitalters; theils einſeitig beſchränkte Richtungen, welche die vollſtändige Schönheit zerſpalten und unter ſich gleich-

ſam theilen, wie die verſchiedenen Schulen des lyriſchen Zeitalters. Die vollkommenſte unter den griechiſchen Dichtarten, iſt die attiſche Tragödie. Alle einzelnen Vollkommenheiten der frühern Arten, Zeitalter und Schulen vollendet, läutert, erhöht, vereinigt und ordnet ſie zu einem neuen Ganzen.

Mit echter Schöpferkraft hatte Aeſchylus die Tragödie erfunden, ihre Umriſſe entworfen, ihre Gränzen, ihre Richtung und ihr Ziel beſtimmt. Was der kühne Dichter entwarf, führte Sophokles noch ſchöner aus. Er bildete ſeine Erfindungen, milderte ſeine Härten, ergänzte ſeine Lücken, vollendete die tragiſche Kunſt, und erreichte das äußerſte Ziel der griechiſchen Poeſie. Seine Kunſt traf zugleich mit dem höchſten Augenblick des öffentlichen attiſchen Lebens und herrſchenden Sittentons zuſammen. Er wußte aber auch dieſe Gunſt des Schickſals zu verdienen. Den Vorzug eines vollendeten Kunſtgefühls, eines vollkommenen Styls theilt er mit ſeinem Zeitalter; die Art aber, wie er ſeine Stelle ausfüllte, ſeinem Beruf entſprach, iſt ganz ſein eigen. An genialiſcher Kraft weicht er weder dem Aeſchylus noch dem Ariſtophanes, an Vollendung und Ruhe kommt er dem Homerus und dem Pindarus gleich, und an Anmuth übertrifft er alle ſeine Vorgänger und Nachfolger.

Die künſtleriſche Richtigkeit ſeiner Darſtellung iſt vollkommen, und die Eurythmie, die regelmäßige Verknüpfung ſeiner beſtimmt und reich gegliederten Werke iſt ſo vollkommen und ganz der Idee des Schönen gemäß, wie etwa die Verhältniſſe an dem berühmten Doryphorus vom Polyklet, welcher als ein Kanon richtig ſchöner Menſchengeſtalt für die bildende Kunſt betrachtet wurde. Die reich entfaltete organiſche Gliederung eines jeden dichteriſchen Ganzen von dieſem Tragiker iſt bis zu einer Vollſtändigkeit vollendet, welche auch nicht durch die geringſte Lücke, nicht durch einen überflüßigen Hauch geſtört wird. Nothwendig entwickelt ſich alles aus Einem, und auch der kleinſte Theil gehorcht unbedingt dem großen Geſetz des Ganzen.

Die Enthaltſamkeit, mit welcher er ſelbſt dem ſchönſten Auswuchs entſagt, und auch der lockendſten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerſtanden haben würde, iſt

bei dieſem Dichter ein Beweis ſeines Reichthums. Denn ſeine Geſetzmäßigkeit iſt frei, ſeine Richtigkeit iſt leicht, und die reichſte Fülle ordnet ſich gleichſam von ſelbſt zu einer vollkommenen aber gefälligen Uebereinſtimmung. Die Einheit ſeiner Dramen iſt nicht mechaniſch erzwungen, ſondern organiſch entſtanden. Auch der kleinſte Nebenzweig genießt noch ein eigenes Leben, und ſcheint nur aus freier Neigung ſich an ſeiner Stelle in den geſetzmäßigen Zuſammenhang der ganzen Bildung zu fügen. Mit Luſt und ohne Anſtoß folgen wir dem hinreißenden Strome, verbreiten uns über den bezaubernden Umkreis ſeiner Dichtung; denn die Schönheit der richtigen aber einfachen und freien Stellung gibt ihr einen unausſprechlichen Reiz. Das größere Ganze, wie das kleinere iſt in die reichſten und einfachſten Maſſen beſtimmt geſchieden, und ſchön geordnet. Und wie in der ganzen Handlung Kampf und Ruhe, die That und die Betrachtung, die Menſchheit und das Schickſal harmoniſch wechſeln, und ſich frei vereinigen, wenn bald die einzelne Kraft ihren kühnen Lauf ungehemmt ergießt, bald zwei Kräfte in raſchem Wechſel ſich kämpfend umſchlingen, bald alles Einzelne vor dem erhabenen Gedankenſtrome des Chors ſchweigt; ſo iſt auch noch in dem kleinſten Theil der Rede das Mannichfaltige in leichtem Wechſel, und freier Vereinigung.

Hier iſt auch nicht die leiſeſte Erinnerung an Arbeit, Kunſt und Bedürfniß. Wir werden das vermittelnde Element nicht mehr gewahr, die Hülle ſchwindet, und unmittelbar genießen wir die reine Schönheit. Dieſe anſpruchsloſe Vollkommenheit ſcheint, ohne bei ihrer eigenen Hoheit zu verweilen, oder für den äußeren Eindruck zu ſorgen, nur um ihrer ſelbſt willen da zu ſein. Dieſe Bildungen ſcheinen nicht gemacht oder geworden, ſondern ewig vorhanden geweſen, oder von ſelbſt entſtanden zu ſein, wie die Göttin der Liebe leicht und mit einemmahle vollendet aus dem Meere emporſtieg.

Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionyſos, die tiefe Erfindſamkeit der Athene, und die leiſe Beſonnenheit des Apollo gleichmäßig verſchmolzen. Mit Zaubermacht entrückt ſeine Dichtung die Geiſter ihren irdiſchen Banden und verſetzt ſie in eine höhere Welt; mit ſüßer Gewalt lockt er die

Herzen, und reißt ſie unwiderſtehlich fort. Aber ein großer Meiſter in der ſeltenen Kunſt des Schicklichen, weiß er auch durch den glücklichſten Gebrauch der größten tragiſchen Kraft die höchſte Schonung zu erreichen; gewaltig im Rührenden wie im Schrecklichen, iſt er dennoch nie bitter oder gräßlich. In ſtetem Schrecken feſtgehalten, würden wir bis zur Bewußtloſigkeit erſtarren; in beſtändiger Rührung hingegen zerſchmelzen. Sophokles aber weiß überall Schrecken und Rührung im vollkommenſten Gleichgewicht wohlthätig zu miſchen, beide an der rechten Stelle durch entzückende Freude und ſeelenvolle Anmuth köſtlich zu würzen, und dieſes ſchöne Leben in gleichmäßiger Spannung über das Ganze zu verbreiten.

Wunderbar groß iſt ſeine Ueberlegenheit über den Stoff, ſeine glückliche Auswahl desſelben, ſeine weiſe Benutzung der gegebenen Umriſſe der Charaktere und Ereigniſſe der alten Sage. Unter ſo vielen vielleicht zahlloſen, möglichen Auflöſungen, immer ſicher, die beſte zu treffen, nie von der zarten Gränze zu verirren und ſelbſt unter den verwickeltſten Schranken, mit geſchickter Fügung in das Nothwendige, ſeine völlige Freiheit behaupten; das iſt das Meiſterſtück der künſtleriſchen Weisheit. Auch wenn ein Vorgänger ihm ſchon die nächſte und beſte Auflöſung vorweg genommen hatte, wußte er den entriſſenen Stoff ſich von neuem zuzueignen. Er vermochte nach dem Aeſchylus in der Elektra neu zu ſein, ohne unnatürlich zu werden. Auch den an einzelnen großen Umriſſen und glücklichen Veranlaſſungen reichen, im Ganzen aber ungünſtigen und lückenhaften Stoff des Philoktetes, wußte er zu einer vollſtändigen Handlung zu geſtalten, und zu ergänzen, welcher es weder an einer leichten Einheit noch an einer völligen Befriedigung fehlt.

Der attiſche Zauber ſeiner Sprache vereinigt die lebendige Fülle des Homerus, und die ſanfte Pracht des Pindarus mit der durchdachteſten Beſtimmtheit im vollendeten Gliederbau der dichteriſchen Perioden. Die kühnen, großen aber harten, eckichten und ſchneidenden Umriſſe des Aeſchylus ſind in dem Styl und Ausdruck des Sophokles bis zu einer ſcharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebil-

det. Nur da, wo Erfindſamkeit, Geſelligkeit, Beredſamkeit und Schonung gleichſam eingeboren waren; wo eine vollſtändige Bildung die einſeitigen Vorzüge der Doriſchen und Joniſchen Bildung umfaßte; wo bei der unbeſchränkteſten Freiheit und Geſetzesgleichheit alles Innre in kecker Geſtalt ans Licht treten durfte, und durch den lebhafteſten Kampf, die vielſeitigſte Reibung von außen geſchärft, gereinigt, gerundet und geordnet wurde; nur in Athen war die Vollendung der griechiſchen Kunſt und Sprache möglich.

Der Rhythmus des Sophokles vereinigt den ſtarken Fluß, die gedrängte Kraft und die männliche Würde des doriſchen Styls, mit der reichen Fülle, der raſchen Weichheit und der zarten Leichtigkeit Joniſcher oder Aeoliſcher Liederweiſen.

Das Ideal des Schönen, welches in allen Werken des Sophokles, und deren einzelnen Theilen durchgehends herrſcht, iſt ganz vollendet. Die Kraft der einzelnen weſentlichen Beſtandtheile der Schönheit iſt gleichmäßig, und die Ordnung der vereinigten völlig geſetzmäßig. Sein Styl iſt vollkommen. In jeder einzelnen Tragödie, und in jedem einzelnen Fall iſt der Grad der Schönheit nur durch die Schranken des Stoffs, durch den Zuſammenhang des Ganzen, und die Beſchaffenheit der beſondren Stelle näher beſtimmt.

Die ſittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden iſt ſo groß, als dieſe Bedingungen es jedesmahl nur immer verſtatten. Alle Thaten und Leidenſchaften entſpringen ſo weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die beſondren Charaktere, die beſtimmten Sitten, nähern ſich ſo ſehr als möglich der reinen Idee des menſchlich und ſittlich Schönen. Unnütze Schlechtigkeit findet ſich hier ſo wenig wie müßiger Schmerz, und auch die leiſeſte Anwandlung eines bittern Unwillens iſt aufs ſtrengſte vermieden. Die Modernen dagegen ſchwanken und irren über die weſentliche Nothwendigkeit, eigentliche Natur, und die beſtimmten Gränzen der ſittlichen Schönheit in der Poeſie ſo ſehr im Dunkeln hin und her, daß ſie lange über den Sinn der einfachen Vorſchrift des Ariſtoteles: „Die Sitten in Gedichten ſollen gut, d. h. ſchön ſein“ geſtritten haben. Aus einer Maſſe von häßlichen, obwohl vielleicht mit der tiefſten Wahrheit geſchilderten Charakteren und Ereigniſſen zieht der mo-

berne Dichter ſeine moraliſche Nutzanwendung; während in der antiken Darſtellung die Idee des Schönen, als der milde, äußre Wiederſchein der innern ſittlichen Vollkommenheit, ſchon in den Charakter ſelbſt gelegt iſt.

Der Begebenheiten, im Gegenſatz der Handlungen, ſind beim Sophokles ſo wenig als möglich, und dieſe werden alle aus einem höhern Schickſal hergeleitet. Der unabwendbare und niemahls endende Streit des Schickſals und der Menſchheit aber wird durch eine andre Art von ſittlicher Schönheit immer wieder in Eintracht aufgelöſt, bis endlich die menſchliche Freiheit, ſo weit es die Geſetze der künſtleriſchen Richtigkeit der Darſtellung verſtatten, den vollſtändigſten Sieg davon trägt. Die Betrachtung, dieſer nothwendige innre Nachklang jeder großen äußern That oder Begebenheit trägt und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer ſchönen Geſinnung ſchlichtet den furchtbaren Kampf, und lenkt die kühne Uebermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Geſetzes. Der Schluß des ganzen Werks gewährt endlich jederzeit die vollſte Befriedigung; denn wenn gleich der äußern Anſicht und dem Erfolge nach, die Menſchheit zu ſinken ſcheint, ſo ſiegt ſie dennoch durch innre Geſinnung. Die tapfre Gegenwehr des Helden kann der blinden Wuth des Schickſals zuletzt unterliegen; aber das ſelbſtſtändige Gemüth hält dennoch in allen Qualen ſtandhaft zuſammen, und ſchwingt ſich endlich frei empor, wie der ſterbende Herkules in den Trachinerinnen.

Alle dieſe angedeuteten Vollkommenheiten der Sophokleiſchen Dichtung ſind aber nicht getrennte, einzelne, und für ſich beſtehende Eigenſchaften, ſondern nur verſchiedene Anſichten und Theile eines ſtreng verknüpften und innigſt verſchmolznen Ganzen. So lange das Gleichgewicht der Kraft und Geſetzmäßigkeit in der Bildung noch nicht verloren, ſo lange das Ganze der Schönheit noch nicht zerriſſen iſt, kann das Einzelne gar nicht auf Unkoſten des Ganzen ſich eine höhere Vollkommenheit aneignen. Alle einzelnen Trefflichkeiten leihen ſich gegenſeitig in durchgängiger Wechſelwirkung einen höhern Werth. Aus der Vereinigung aller dieſer Eigenſchaften, in denen wir nur die allgemeinſten Umriſſe, gleichſam

die äußersten Gränzen dieses unerschöpflich reichen Dichtergeistes entworfen haben, entspringt die selbstgenugsame Vollendung, und jene eigne Süßigkeit, welche den Griechen selbst vorzüglich bedeutende und eigenthümliche Charaktereigenschaften der Sophoklëischen Muse zu sein schienen.

Ueberschauen wir nun das Ganze der antiken Dichtkunst, so sind die Vorzüge der verschiedenen Zeitalter, Dichtungsarten und Richtungen in Hinsicht auf die Idee des Schönen allerdings sehr ungleich; und wiewohl das Nachahmungswürdige in der hellenischen Poesie überall verbreitet ist, so vereinigt es sich doch vorzüglich nur in dem Mittelpunkte jenes vollendeten Zeitalters des Sophokles. In Hinsicht aber auf das Classische in der Kunst und im Styl der Behandlung, bietet die ganze Masse und Reihenfolge der Entwicklung der alten Poesie durch alle Stufen, Gattungen und Zeitalter hindurch überall des Gebildeten und Merkwürdigen in Fülle und in reichem Uebermasse dar.

Sehr auffallend unterscheidet sich die einfache Gleichartigkeit in der ganzen Masse der hellenischen Poesie mit der bunten Mannichfaltigkeit und der fremdartigen Mischung in der modernen Dichtkunst.

Die griechische Bildung überhaupt war durchaus ursprünglich, naturgemäß und volksthümlich; ein in sich vollendetes Ganzes, welches durch bloße innre Entwicklung einen höchsten Gipfel erreichte, und in einem völligen Kreislaufe, auch wieder in sich selbst zurücksank. Eben so selbstständig und in sich abgeschlossen und vollendet war auch die griechische Dichtkunst. Die Griechen bewahrten ihre Eigenthümlichkeit rein, und ihre Poesie war nicht nur im ersten Anfange, sondern auch im ganzen Fortgange immer volksgemäß und naturlebendig. Sie war nicht nur in ihrem Ursprunge, sondern auch in ihrer ganzen Masse auf die Sage gegründet; denn im Zeitalter der kindlichen Bildung, so lange die Freiheit nur durch Natur veranlaßt und nicht selbstständig ist, werden die verschiedenen Zwecke der Menschheit noch nicht abgesondert und ihre Theile erscheinen noch in Eins vermischt. Und darin liegt eben der eigenthümliche Reiz und Charakter der Sage und des Mythus, der uns jene lebensreiche Mischung darbietet, wo sich altväterliche

Weisheit und ſinnbildliche Lehre, Ueberlieferung der Urzeit und neue Dichtung gatten, wo die Ahnungen einer noch kindlichen Vernunft und die Morgenröthe der ſchönen Kunſt in einander verſchmelzen. Die natürliche Bildung iſt nur die ſtete Entwicklung eines und desſelben Keims; die Grundzüge ihrer Kindheit werden ſich daher über das Ganze verbreiten und durch überlieferte Gebräuche und geheiligte Einrichtungen befeſtigt, bis auf die ſpäteſte Zeit erhalten.

Die griechiſche Poeſie iſt außerdem von ihrem Urſprunge an, während ihres Fortganges, und in ihrer ganzen Maſſe rhythmiſch und mit Muſik, ja auch mit der mimiſchen Kunſt auf das innigſte verwebt. Nur die Willkühr des künſtelnden Verſtandes kann gewaltſam ſcheiden, was durch die Natur ewig vereinigt iſt. Ein wahrhaft menſchlicher Zuſtand beſteht nicht aus Vorſtellungen und Gedanken, oder aus Beſtrebungen und Gefühlen allein, ſondern aus der Miſchung beider. Er ergießt ſich ganz, durch alle vorhandenen Oeffnungen, nach allen möglichen Richtungen. Er äußert ſich in willkührlichen und natürlichen Zeichen, in Rede, Stimme und Geberde zugleich. In der natürlichen Bildung der Künſte, ehe der Verſtand ſeine Rechte verkennt, und durch gewaltſame Eingriffe die Gränzen der Natur verwirrt, ihre ſchöne Harmonie zerſtört, ſind Poeſie, Muſik und die mimiſche Kunſt, welche dann den heitern Tanz mit dem Geberdenſpiel vereinend, auch rhythmiſch iſt, faſt immer unzertrennliche Schweſtern.

Dieſe Gleichartigkeit nehmen wir nicht nur in dem ganzen Gebilde der alten Poeſie wahr, ſondern auch in den größern und kleinern, gleichzeitigen oder auf einander folgenden Theilen und Gliedern, in welche jenes Ganze ſich ſpaltet, ſeien es nun verſchiedene Dichtungsarten und Formen, oder Schulen und Zeitalter. Bei der größten Verſchiedenheit der urſprünglichen Dichterkraft, und der weiſen Anwendung derſelben, ja ſogar des beſondern und eigenthümlichen Charakters der verſchiedenen helleniſchen Volks-Stämme und der herrſchenden Stimmung des Künſtlers ſind dennoch in jeder größern Epoche der alten Kunſtbildung die allgemeinen Verhältniſſe des Gemüths und der Natur

unabänderlich und ohne Ausnahme beſtimmt. In derjenigen dieſer Epochen, wo der öffentliche Schönheitsſinn auf der höchſten Stufe der Bildung ſtand, und bei der größten Vollkommenheit der Idee, alle Organe der Kunſt ſich zugleich am vollſtändigſten entfaltet hatten, waren die allgemeinen Verhältniſſe der urſprünglichen Beſtandtheile der Schönheit durch den Geiſt des Zeitalters entſchieden, beſtimmt und geordnet, und weder der höchſte noch der geringſte Grad der poetiſchen Erfindungskraft, oder die eigenthümliche Bildung und Stimmung des Dichters konnte eine einzige Ausnahme von dieſem wie durch eine innere Nothwendigkeit beſtimmten Geſetz des im allgemeinen herrſchenden Styls herbeiführen. Während dieſe gleichzeitigen Verhältniſſe ſchnell wechſelten, verbreitete hingegen der Geiſt eines großen Meiſters ſeine wohlthätigen Wirkungen durch viele Zeitalter, ohne daß dadurch die Schöpferkraft der Fantaſie gelähmt, oder der Geiſt der Erfindung gefeſſelt worden wäre. Mit merkwürdiger Gleichheit erhielt ſich oft durch eine lange Reihe von Künſtlern eine vorzügliche, eigenthümlich beſtimmte Richtung. Dennoch aber ging das durchgängige Streben alles Eigenthümlichen und Beſondern, im Geiſte des Dichters wie in ſeinem Werke, immer auf das objective Schöne, ſo daß das erſte den Spielraum des letzten wohl hier und da beſchränkte, nie aber ſeiner geſetzmäßigen Herrſchaft ſich ganz entzog.

Die verſchiedenen Stufen der organiſch fortſchreitenden Entwicklung, ſondern ſich zwar in Maſſe deutlich und entſchieden von einander ab, aber in dem ſtetigen Fluß der Geſchichte verſchmelzen die äußerſten Gränzen, wie Wellen des Stromes, in einander. Deſto unvermiſchter ſind die Gränzen der gleichzeitigen verſchiedenen Richtungen im Gefühl des Schönen und der getrennten oder entgegengeſetzten Arten der Kunſt. Ihre Zuſammenſetzung iſt durchaus gleichartig, rein und einfach, wie die lebendigen Gebilde der erzeugenden Natur, nicht mechaniſch, wie die Werke des techniſchen Verſtandes. Nach einem ewigen und einfachen Geſetz der Anziehung und der Zurückſtoßung, vereinigen ſich die gleichartigen Elemente, entledigen ſich alles Fremden, je mehr ſie ſich entwickeln, und bilden ſich zu einer organiſchen Einheit.

Die ganze Maſſe der modernen Dichtkunſt dagegen iſt ein

unvollendeter Anfang, deſſen Zuſammenhang nur in Gedanken zur Vollſtändigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieſes theils wahrgenommenen, theils gedachten Ganzen, iſt das künſtliche Werk eines durch menſchlichen Geiſt und Abſicht hervorgebrachten Gebildes. Die gleichartige Maſſe der griechiſchen Poeſie hingegen iſt ein ſelbſtſtändiges, in ſich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zuſammenhanges iſt die Einheit einer ſchönen organiſchen Gliederung, wo auch der kleinſte Theil durch die Geſetze und den Zweck des Ganzen nothwendig beſtimmt, und doch für ſich beſtehend und frei iſt. Die ſichtbare Regelmäßigkeit ihrer organiſchen Entwicklung verräth mehr als Zufall. Der größte wie der kleinſte Fortſchritt entwickelt ſich wie von ſelbſt aus der vorhergehenden, und enthält den vollſtändigen Keim der folgenden Stufe. Die ſonſt auch in der Menſchengeſchichte oft ſo tief verhüllten innern Principien und bewegenden Kräfte der lebendigen Bildung liegen hier gleichſam offen zu Tage, und ſind ſelbſt der äußern Geſtalt und Form jener Hervorbringungen wie mit beſtimmter und einfacher Schrift eingeprägt. Wie in der ganzen Maſſe die gleichartigen Elemente, durch die innre Stärke der ſtrebenden Kraft, zu einem wohlgeordneten organiſchen Ganzen ſich freundlich vereinigen; wie der organiſche Keim durch immer neue Entfaltungen des Bildungstriebes ſeinen Kreislauf im Ganzen vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, ſchnell reifte und plötzlich welkte; ſo auch jede einzelne Dichtungsart jedes Zeitalter, jede Schule der Poeſie wieder in ihrem Umkreiſe, als ein eignes abgeſchloſſenes Ganzes für ſich.

Dieſe überall vorwaltende Regelmäßigkeit in dem Stufengange der Bildung, erlaubt und nöthigt uns vorauszuſetzen, daß in der griechiſchen Poeſie überhaupt eigentlich nichts zufällig und bloß durch äußre Einwirkung gewaltthätig beſtimmt ſei. Wir müſſen vielmehr, und können mehrentheils auch mit Sicherheit annehmen, daß auch das Geringſte, Seltſamſte und der erſten Anſicht nach Zufälligſte, ſich aus innern Gründen nothwendig entwickelt habe.

Der Punkt, von welchem die griechiſche Bildung ausging, war ein ungebildeter Naturzuſtand; ihre ganze hiſtoriſche Lage aber

ein Höchstes von Begünstigung in den glücklichsten Anlagen und Veranlassungen, welches in der Kunstbildung wenigstens, fast nirgends durch schädliche äußre Einflüsse gestört ward. Diese veranlassenden Ursachen erklären die Herkunft, die eigenthümliche Beschaffenheit, und die äußern Schicksale der griechischen Poesie. Die allgemeinen Verhältnisse ihrer Theile aber, die Umrisse ihres Ganzen, die bestimmten Gränzen ihrer Stufen und Arten, die nothwendigen Gesetze ihrer Fortschreitung erklären sich nur aus innern Gründen, aus dem Naturcharakter ihrer Bildung. Diese Bildung war keine andre, als die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage, deren allgemeiner und nothwendiger Keim in der menschlichen Natur selbst gegründet ist. Nie ist die poetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch auch zu Alexandrien in dem Sinne künstlich gewesen, daß der Verstand nach wissenschaftlicher Theorie die ganze Masse geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges bestimmt hätte. Im Gegentheil war die griechische Kunstphilosophie eigentlich ohne die mindeste Gemeinschaft mit der ausübenden Praxis des Künstlers und höchstens späterhin die Handlangerin derselben. Nur in der Rhetorik hat ein andres Verhältniß Statt gefunden, und da wurde die Kunst wirklich nach der Theorie geübt und erlernt. Sonst aber war in der gesammten griechischen Geistescultur und besonders auch in der Poesie, nicht der Verstand, sondern der freie Trieb, in seinem Streben nach der vollständigsten geistigen Entfaltung nicht nur das bewegende, sondern auch das lenkende Princip der griechischen Bildung.

Die griechische Poesie im Ganzen ist eben daher ein Urbild und Kanon der Poesie in ihrer natürlichen Entwicklung geworden und gewesen, und auch jedes einzelne Erzeugniß derselben ist das vollkommenste in seiner Art. Mit kühner Bestimmtheit sind die Umrisse einfach entworfen, mit üppiger Kraft ausgefüllt und vollendet; jedes Gebilde ist die vollständige Anschauung eines ächten Begriffs. Die griechische Poesie enthält für alle ursprünglichen Arten des Schönen und Kunstbegriffe eine vollständige Sammlung von Beispielen, welche so überraschend zweckmäßig für das System des Kunstschönen sind, als hätte sich die bildende Natur absichtlich

bemüht, den Wünſchen des nach Erkenntniß ſtrebenden Verſtandes zuvorzukommen. In ihr iſt der ganze Kreislauf der organiſchen Entwicklung der Kunſt abgeſchloſſen und vollendet, und das höchſte Zeitalter der Kunſt, wo das Vermögen des Schönen ſich am freieſten und vollſtändigſten äußern konnte, enthält den höchſten Gipfel zugleich mit dem vollſtändigen Stufengange der poetiſchen Kraftentwicklung. Alle reinen Arten der verſchiedenen möglichen Zuſammenſetzungen der Beſtandtheile des Schönen ſind erſchöpft und ſelbſt die Aufeinanderfolge und die Beſchaffenheit der Uebergänge von einem Kunſtſtyle zum andern iſt durch innere Geſetze nothwendig beſtimmt. Das Syſtem aller möglichen reinen Dichtungsarten iſt ſogar bis auf die Spielarten, die unreifen Erzeugniſſe der unentwickelten Kindheit, und die einfachſten Zwitterarten, welche ſich im verſunkenen Zeitalter der Nachahmung aus dem Zuſammenfluß und der Miſchung der ächten ſchon früher vorhandnen erzeugten vollſtändig erſchöpft. In dieſer Weiſe iſt die helleniſche Poeſie eine ewige Naturgeſchichte des Schönen und der Kunſt.

Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die chaotiſch gemiſchten Erzeugniſſe der modernen Dichtkunſt erſt auflöſen muß, um ihr labyrinthiſches Gewirre völlig zu enträthſeln. Hier ſind alle Verhältniſſe ſo ächt, urſprünglich und nothwendig beſtimmt, daß der Charakter auch jedes einzelnen griechiſchen Dichters gleichſam eine reine und einfache künſtleriſche Elementaranſchauung darbietet. So könnte man zum Beiſpiel Göthe's Styl in den Werken der höheren Poeſie nicht beſtimmter, anſchaulicher und kürzer erklären, als wenn man ſagt, er ſei aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Ariſtophanes gemiſcht.

# Viertes Kapitel.

Einwendungen gegen die griechiſche Poeſie; beſonders wegen ihrer ſittlichen Flecken und Mängel. Verſuch einer Grundlegung zu einer vollſtändigen Theorie des Häßlichen und Kunſtwidrigen nach allen ſeinen Arten, als Gegenſatz zu der Idee des Schönen in der Kunſt. Beantwortung und Prüfung jener Einwürfe und Fehler.

Nachdem wir nun die helleniſche Dichtkunſt in ihrer urbildlichen Vortrefflichkeit, als eine vollſtändige und vollkommene Kunſtanſchauung für alle Poeſie, in ihrer freien Naturentwicklung betrachtet haben; müſſen wir unſern Blick auch noch auf die entgegenſtehende Seite wenden, und alle Einſchränkungen, welche hier Statt finden, die Mängel, welche an den griechiſchen Dichtern gefunden oder ihnen gewöhnlich vorgeworfen, ſo wie überhaupt die Einwendungen, welche gegen ihre Vollkommenheit gemacht werden, in Erwägung ziehen und nach ſtrenger Vergleichung der richtigen Kunſt-Idee prüfen und erwiedern.

„Die griechiſche Poeſie, ſagt man zuvörderſt, beleidigt ſehr oft unſer Zartgefühl auf das empfindlichſte! Weit entfernt von der höhern Sittlichkeit unſers verfeinerten Jahrhunderts, bleibt ſie ſelbſt in ihrer höchſten Vollendung hinter dem alten Romanzo an Edelmuth, Anſtand, Scham und Zartheit weit zurück. Wie arm und unbefriedigend iſt nicht die gerühmte Einfachheit ihrer ernſthaften Werke! Der Stoff iſt dürftig, die Ausführung einförmig, die Gedanken gewöhnlich und allgemein bekannt, die Gefühle und Leidenſchaften ohne jene unendliche, geiſtige Tiefe, aus welcher erſt die wahre Kraft und Gewalt der Wirkung hervorgeht, und ſelbſt die geprieſene ſchöne Form nach den ſtrengen Forderungen

unſrer höhern Theorie nicht ſelten incorrect. Die griechiſche Poeſie ſollte unſer Urbild ſein? Sie, welche den höchſten Gegenſtand ſchöner Kunſt, eine edle geiſtige Liebe, gar nicht kennt?" So werden viele Moderne denken und fragen. „Sehr viele lyriſche Gedichte beſingen die unnatürlichſte Ausſchweifung und faſt in allen athmet der Geiſt zügelloſer Wolluſt, aufgelöſter Ueppigkeit, zerfloſſener Unmännlichkeit. In der plumpen Poſſenreiſſerei der pöbelhaften alten Komödie, ſcheint alles zuſammengefloſſen zu ſein, was nur die guten Sitten und die gute Geſellſchaft empören kann. In dieſer Schule aller Laſter, wo ſelbſt Sokrates komödirt ward, wird alles Heilige verlacht, und alles Große muthwillig verſpottet. Nicht nur die frevelhafteſte Ausſchweifung, ſondern ſogar weibiſche Feigheit und beſonnene Niederträchtigkeit, wie die Charaktere des Dionyſos und des Demos in den Fröſchen und Rittern des Ariſtophanes, werden hier mit fröhlichen Farben und in einem täuſchend reizenden Lichte leichtſinnig dargeſtellt. Die Unſittlichkeit und Verderbtheit der neuen Komödie aber erſcheint nur weniger ſchlimm, weil ſie ſchwächer und feiner iſt. Allein die Gaunereien lügenhafter Sclaven und liſtiger Buhlerinnen, die Ausſchweifungen thörichter Jünglinge, ſind bei häufig wechſelnden Miſchungen, die bleibenden und immer wiederkehrenden Grundzüge der ganzen Handlung. Auch im Homer ſtimmt der unedle Eigennutz ſeiner Helden, die nackte Art, wie der Dichter ungerechte Klugheit, und unſittliche Stärke, gleichſam preiſend oder doch gleichgültig darſtellt, mit der hohen Würde der vollkommenen Epopöe ſo ſchlecht überein, als die nicht ſeltene Gemeinheit des Stoffs und des Ausdrucks, und der rhapſodiſche Zuſammenhang des Ganzen. Der wuthentflammten Tragödie aber, dem höchſten Erzeugniß und Gebilde der ernſtern helleniſchen Kunſt iſt nicht nur jedes gräßlichſte Verbrechen das willkommenſte, ſondern in den Sophismen der Leidenſchaft wird das Laſter auch nach Grundſätzen gelehrt. Weſſen Herz empört ſich nicht, den Muttermord der Elektra im Sophokles mehr glänzend und verſchönernd, als verabſcheuend dargeſtellt zu ſehen? Um endlich der beſſern Seele jeden innern Widerhalt zu rauben, ſo ſchließt gewöhnlich das ſchreckliche Gemählde im dunkeln Hinter-

grunde mit der niederdrückenden Ansicht eines allmächtigen und unverständigen, wohl gar neidischen und menschenfeindlichen Schicksals."

Ehe wir diese oder andere ähnliche Zusammenstellungen, kunstreicher, historischer Mißverständnisse und moderner Vorurtheile in ihre ursprünglichen Bestandtheile auflösen und im Einzelnen prüfen können; müssen wir einige Worte über die einzig gültigen objectiven Gründe des wahren Kunsttadels voranschicken. Dann wird es nicht schwer sein, den subjectiven Ursprung und das willkührliche Princip solcher, die antike Schönheit verkennenden und entstellenden Polemik, welche der modernen Denkart fast überall zum Grunde liegt, selten aber ganz klar ausgesprochen wird, anschaulich darzulegen.

Jede lobende oder tadelnde Würdigung kann nur unter zwei Bedingungen gültig sein. Der Maaßstab, nach welchem geurtheilt und geschätzt wird, muß allgemeingültig, und die Anwendung auf den der Kritik unterworfnen Gegenstand muß so gewissenhaft treu, die Wahrnehmung so vollkommen richtig sein, daß sie jede Prüfung bestehen können. Außerdem ist das Urtheil ein bloßer Machtspruch. Wie unvollständig und lückenhaft unsere Philosophie des Schönen und der Kunst sei, kann man schon daraus abnehmen, daß es noch nicht einmahl einen nahmhaften Versuch einer Theorie des Häßlichen giebt. Und doch sind das Schöne und das Häßliche unzertrennliche Gegensätze, die nur als solche, und einer durch den andern, in ihrem Wesen erkannt, und richtig verstanden und begriffen werden können. Der Fehler liegt darin, daß aller Kunsttadel nur nach Regeln ausgesprochen wird, welche ganz ins Einzelne gehen, ohne sich zu der allgemeinen Idee zu erheben, und die noch obendrein meistentheils ganz willkührlich angenommen sind. Oder es geschieht nach einem unbestimmten Gefühl, welches oft auch bloß individuell ist; ohne daß man dabei zurückginge auf den Grundbegriff desjenigen, was in der Kunst überhaupt tadelhaft sein kann; da doch ein solcher Grundbegriff von dem Häßlichen und Ungestalteten, als dem reinen Gegensatz von der Idee des Schönen durchaus erforderlich wäre, zur vollkommenen Klarheit und Sicherheit des künstlerischen Urtheils.

Wie das Schöne die angenehme und geiſtig reizende Erſcheinung des Guten und Göttlichen, ſo iſt das Häßliche die unangenehme und widrige Erſcheinung des innerlich Schlechten. Wie das Schöne durch eine ſüße Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth anregt, ſich dem geiſtigen Genuſſe hinzugeben; ſo iſt hier ein feindſeliger Angriff auf die Sinnlichkeit, Veranlaſſung und Element für einen ſittlichen Schmerz. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und ſelbſt Schrecken und Leiden iſt mit Anmuth verſchmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Quälende, das Gräßliche mit Widerwillen und Abſcheu. Statt freier Leichtigkeit drückt uns ſchwerfällige Peinlichkeit, ſtatt reger Kraft eine todte Maſſe darnieder. Statt einer gleichmäßigen Spannung, in einem wohlthätigen Wechſel von Bewegung und Ruhe, wird die Theilnahme durch ein ſchmerzliches Zerren in widerſprechenden Richtungen hin und her geriſſen. Wo das Gemüth ſich nach Ruhe ſehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch ſchleppende Mattigkeit ermüdet.

Der thieriſche Schmerz iſt in der Darſtellung des Häßlichen nur Element und Träger des ſittlich Schlechten. Dem poſitiven Guten iſt aber an ſich nicht wieder ein poſitives Schlechtes entgegengeſetzt, obwohl der Wille, welcher die Verneinung will und alſo alles andere außer ſich ſelbſt verneint, in andrer Beziehung auch poſitiv ſchlecht genannt werden kann; ſondern es iſt das Schlechte, allgemein und in Beziehung auf das Sein betrachtet, nur eine bloße Verneinung des reinen oder des geiſtigen Daſeins und ſeiner weſentlichen Beſtandtheile, der Allheit, Einheit und Vielheit. Das Häßliche iſt alſo eigentlich ein leerer Schein im Element eines wirklichen Naturübels, aber ohne wahre und eigentliche ſittliche Kraft im Innern. Nur in der Sphäre der Thierheit giebt es ein poſitives Uebel, den Schmerz. In der reinen Geiſtigkeit würde nur Genuß und Beſchränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit, nur Schmerz und Stillung des Bedürfniſſes ohne Genuß Staat finden. Auch das thieriſche Spiel, in welchem wir freieren Genuß menſchlich ahnen, iſt vielleicht nur Stillung eines Bedürfniſſes, Entledigung der überflüſſigen Kraft. Nur das Vorgefühl des ihm Entgegengeſetzten kann dem Lebens-

vermögen den erſten Anſtoß der Bewegung geben, ſeine Kraft zu regen und zu beſtimmen, gleichartigen Lebensſtoff zu lieben, und das Fremdartige zu haſſen. Ohne Ahnung eines Feindes könnte ein Weſen gar nicht zum Bewußtſein gelangen, welches Mannichfaltigkeit und alſo Verſchiedenheit vorausſetzt, bei vollkommner Gleichheit aber nicht möglich ſein würde; viel weniger kann es ohne dieſe Vorausſetzung begehren, es würde in träger Ruhe ewig beharren. Furcht vor der Vernichtung iſt der eigentliche Quell des thieriſchen Daſeins. Die thieriſche Furcht iſt nur anders geartet, und geſtaltet, wie die menſchliche; der Hoffnung hingegen iſt offenbar nur der Menſch allein fähig. In der gemiſchten Natur des Menſchen nun, ſind die negative Beſchränkung des Geiſtes und der poſitive Schmerz des Thiers innigſt in einander verſchmolzen.

Der Gegenſatz reicher Fülle iſt Leerheit; Mangel an Leben und Gehalt, Einförmigkeit und das Geiſtloſe. Der Harmonie ſteht Mißverhältniß und Streit gegenüber. Dürftige Verwirrung iſt alſo dem eigentlichen Schönen im engern Sinne entgegengeſetzt. Das Schöne im engern Sinne iſt die Erſcheinung einer endlichen aber lebendigen Mannichfaltigkeit in einer bedingten und organiſch geordneten und gegliederten Einheit. Das Erhabne hingegen iſt die Erſcheinung des Unendlichen; unendlicher Fülle oder unendlicher Harmonie. Es hat alſo einen doppelten Gegenſatz; unendlichen Mangel und unendliche Disharmonie.

Die Stufe der Schlechtigkeit nähmlich wird allein durch den Grad der Verneinung beſtimmt. Die Stufe der Häßlichkeit hingegen hängt zugleich von der innern Kraft und Gewalt des Triebes ab, welchem widerſprochen wird. Die nothwendige Bedingung des Häßlichen iſt eine getäuſchte Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen. Das Gefühl der innern Leerheit und des Seelenſtreits kann von bloßer Unbehaglichkeit bis zur wüthendſten Verzweiflung wachſen, wenn gleich der Grad der Verneinung derſelbe bleibt, und nur die intenſive Kraft des verletzten und beleidigten Triebes allein bis zu ſolcher Höhe geſteigert wird.

Erhabne Schönheit gewährt einen vollſtändigen Genuß. Das Reſultat erhabner Häßlichkeit, einer Täuſchung, welche durch jene Spannung des Triebes möglich iſt, hingegen iſt Verzweif-

lung, gleichſam ein abſoluter, vollſtändiger Schmerz. Ferner Unwillen, eine Empfindung, welche im Reiche des Häßlichen eine ſehr große Rolle ſpielt; oder der Schmerz, welcher die Wahrnehmung einzelner ſittlicher Mißverhältniſſe begleitet. Denn alle ſittlichen Mißverhältniſſe veranlaſſen die Einbildungskraft, den gegebnen Stoff zur Vorſtellung einer unbedingten Disharmonie zu ergänzen.

In ſtrengſtem Sinne des Worts iſt ein höchſtes Häßliches offenbar ſo wenig möglich, wie ein höchſtes Schönes. Ein unbedingtes Höchſtes der Verneinung, oder das abſolute Nichts, kann ſo wenig wie ein unbedingtes Höchſtes des poſitiven Daſeins in irgend einer endlichen Vorſtellung gegeben werden; und ſelbſt in der höchſten Stufe der Häßlichkeit iſt, ſo metaphyſiſch angeſehen, immer noch etwas Schönes enthalten. Es wird ſogar, um das häßlich Erhabne darzuſtellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Disharmonie zu erregen, das größte Maaß von Fülle und Kraft erfordert. Die Beſtandtheile des Häßlichen ſtreiten alſo unter einander ſelbſt, und es kann in demſelben nicht wie im Schönen, durch eine gleichmäßige, wenn gleich beſchränkte Kraft der einzelnen Beſtandtheile, und durch vollkommne Geſetzmäßigkeit der vollſtändig vereinigten, ein bedingtes aber doch objectives Höchſtes als beſtimmter Gränzpunkt der möglichſten Annäherung, welche nicht weiter übertroffen werden kann, erreicht werden, ſondern nur ein ſubjectives; denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine beſtimmte Gränze des Ekels, der Pein, der Verzweiflung, jenſeits welcher die Beſonnenheit aufhören würde.

Der ſchöne Künſtler aber ſoll nicht nur den Geſetzen der Schönheit, ſondern auch den Regeln der Kunſt gehorchen, nicht nur im innern Gefühl das Häßliche, ſondern auch im Aeußern die techniſchen Fehler vermeiden. Jedes darſtellende Werk freier Kunſt kann auf vierfache Weiſe Tadel verdienen. Entweder fehlt es der Darſtellung an darſtellender Kraft und Vollkommenheit; oder ſie ſündigt gegen die idealiſche Haltung und objective Richtigkeit; oder auch gegen die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit.

Dem Unvermögen fehlt es an Werkzeugen und an Stoff, welche dem Zweck entſprechen würden. Die Ungeſchicklichkeit weiß die vorhandne Kraft und den gegebnen Stoff nicht glücklich zu benutzen. Die Darſtellung iſt dann ſtumpf, dunkel, verworren und lückenhaft. Die Verkehrtheit wird die ewigen Gränzen der Natur verwirren, und durch widernatürliche Miſchungen der ächten Dichtungsarten ihren eignen Zweck ſelbſt vernichten. Eine zwar geſunde aber noch kindliche Bildung wird in ächten aber unvollkommnen Dichtarten ihre richtige Abſicht nur im Entwurf anlegen, ohne ſie vollſtändig ausführen zu können.

Die Darſtellung kann im Einzelnen ſehr vortrefflich ſein, und doch im Ganzen durch innre Widerſprüche ſich ſelbſt aufheben, die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit vernichten, und die Geſetze der kunſtgemäßen Richtigkeit verletzen. Unzuſammenhang könnte man es nennen, wenn es der unbeſtimmten Maſſe eines angeblichen Kunſtwerks an eigner Beſtandheit und an den Geſetzen der innern Möglichkeit überhaupt fehlte; wenn das Werk gleichſam gränzenlos, und von der übrigen Natur gar nicht, oder nicht gehörig abgeſondert wäre, da es doch eigentlich eine kleine abgeſchloſſene Welt, ein in ſich vollendetes Ganzes ſein ſollte.

Gegen die idealiſche Würde und Hoheit der Kunſt wird verſtoßen, wenn der Künſtler ſein Werkzeug vergöttert, und die Darſtellung, welche nur Mittel ſein ſollte, an die Stelle des unendlichen höhern Ziels unterſchiebt, und als eitler Virtuoſe, nur nach der höchſten Geſchicklichkeit ſtrebt, um durch das Wunderbare derſelben in Erſtaunen zu ſetzen; durch Künſtelei alſo, welche dann die Stelle der wahren Kunſt einnimmt.

Gegen die objective Wahrheit der Kunſt wird gefehlt, wenn ſich bei dem Geſchäft allgemeingültiger Darſtellung, die Eigenthümlichkeit ins Spiel miſcht, ſich leiſe einſchleicht, oder offenbar empört; durch eine blos ſubjective Auffaſſung der Darſtellungsweiſe.

Dieſer allgemeine Umriß der reinen Arten aller denkbaren Darſtellungsfehler enthält die erſten Grundlinien einer Theorie des Incorrecten, welche mit dem Begriff des Häßlichen zuſammen genommen, den vollſtändigen Codex aller Kunſtvergehen aus-

macht, den wir bei dem folgenden Entwurf einer Vertheidigung der helleniſchen Poeſie zum Grunde legen wollen.

Die Poeſie der Alten bedarf eigentlich keiner rhetoriſchen Lobpreiſungen; der Kunſtgriff, ihre wirklichen Fehler zu beſchönigen oder zu läugnen, würde ihrer ganz unwürdig ſein. Sie verlangt ſtrenge Gerechtigkeit; denn auch der harte Tadel wird ihrer Würde weniger nachtheilig ſein, als blinde Vorliebe oder eine ſchlaffe Nachſicht der Beurtheilung, aus innerer Gleichgültigkeit gegen die hohe Würde des Schönen.

Jeder Verſtändige wird die Unvollkommenheit der älteſten, die Unächtheit der ſpäteſten griechiſchen Dichtungsarten; die kindliche Sinnlichkeit des epiſchen Zeitalters, die üppige Ausſchweifung gegen das Ende des lyriſchen und beſonders in der dritten Stufe des dramatiſchen Zeitalters, die nicht ſelten bittre und gräßliche Härte der ältern Tragödie willig eingeſtehen. Auf die Schwelgerei, die das ſinnlich Angenehme, welches nur Anregung und Element des geiſtigen Genuſſes ſein ſollte, zum letzten Zweck erhob, folgte bald kraftloſe Gährung, dann eine ſcheinbar beruhigte und geordnete Mattigkeit, und endlich im Zeitalter der Künſtelei und gelehrter Nachahmung, die ſchwerfällige Trockenheit einer todten und aus einzelnen Stücken zuſammengeflickten Maſſe und bloßen Moſaik.

Die durchgängige Richtung der geſammten ſtrebenden Kraft ging zwar auf das Schöne, von dem Augenblick an, als die Darſtellung von der rohen Aeußerung eines Bedürfniſſes ſich zum freien Spiel erhob. Aber die natürliche Entwicklung konnte keine nothwendigen Stufen der Bildung überſpringen, und nur allmählig fortſchreiten. Auch das war natürlich, ja nothwendig, daß die helleniſche Poeſie von dem höchſten Gipfel der Vollendung in die tiefſte Entartung verſank. Der Trieb nähmlich, welcher die griechiſche Bildung lenkte, iſt ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Man ſetze eine Mannichfaltigkeit blinder bewegender Kräfte in freie Gemeinſchaft, ohne ſie durch ein vollkommnes Geſetz zu vereinigen; ſie werden ſich endlich ſelbſt zerſtören. So auch die freie Bildung; denn hier iſt in die Geſetzgebung ſelbſt etwas Fremdartiges aufgenommen, weil der zuſammengeſetzte Trieb

eine Miſchung der Menſchheit oder des reinen geiſtigen Daſeins und der Thierheit, oder der widerſtrebenden Verneinung iſt. Da die Sinnlichkeit eher zum Daſein gelangt, und die Entwicklung des Geiſtigen ſelbſt erſt veranlaßt, ſo hat ſie in den frühern Stufen der Bildung das Uebergewicht. Sie behielt dieſes in Griechenland auch bei der größern Maſſe der ganz ungebildeten Bürger oder Bürgerinnen ſelbſt der gebildeten Volksſtämme, und bei den rohgebliebenen Völkerſchaften. Zwar auch eine Maſſe, aber nur die kleinere herrſchende in der größern beherrſchten, wurde mündig und ſelbſtſtändig. Jene größere Maſſe äußerte beſtändig eine ſtarke anziehende Kraft, die beſſere zu ſich herabzuziehen, welche durch den anſteckenden Einfluß untermiſchter Sclaven und umgebender Barbaren noch ungemein verſtärkt ward. Ohne äußre Gewalt, und ſich ſelbſt überlaſſen, kann die ſtrebende Kraft nie ſtillſtehen. Wenn ſie daher in ihrer allmähligen Entwicklung das Zeitalter einer gleichmäßigen an Kraft beſchränkten, aber im Umfang vollſtändigen und geſetzmäßigen Befriedigung erreicht, ſo wird ſie nothwendig größeren Gehalt, ſelbſt auf Unkoſten der Uebereinſtimmung, begehren. Die Bildung wird rettungslos in ſich ſelbſt verſinken, und der Gipfel der höchſten Vollendung wird ganz dicht an entſchiedene Entartung gränzen. Die lenkende Kunſt eines durch vielfache Erfahrung gereiften Verſtandes allein hätte dem Gange der Bildung eine glücklichere Richtung geben können. Der Mangel eines weiſen, lenkenden Princips, um das höchſte Schöne feſt zu faſſen und unwandelbar zu erhalten, und der Bildung eine ſtete Fortſchreitung zum Beſſern zu ſichern, iſt aber nicht das Vergehen eines einzelnen Zeitalters. Wenn alſo über das, was nothwendig, und eigentlich Schuld der Menſchheit ſelbſt iſt, und unvermeidlich in dem Gange und in den Schranken ihrer Entwicklung liegt, ein Tadel Statt finden kann; ſo trifft er allerdings auch die geſammte Maſſe und das Ganze der griechiſchen Bildung.

Aber dieſes allmählige Entſtehen, und dieſes Verſinken in ſich ſelbſt, der ganzen griechiſchen und alten Bildung, wie der alten Poeſie, ſteht gar nicht im Widerſpruch mit der Behauptung daß die griechiſche Dichtkunſt die geſuchte Anſchauung ſei, durch welche eine allgemeingültige Philoſophie der Kunſt, ſowohl für

die Ausübung als für die Theorie, erſt anwendbar und ins Leben eingreifend werden könnte. Denn eine vollſtändige Naturgeſchichte der Kunſt und des Schönen umfaßt im vollendeten Kreislaufe der allmähligen Entwicklung, auch die Unvollkommenheit der frühern und die Entartung der ſpätern Stufen, in deren ſteten und nothwendigen Kette kein Glied überſprungen werden kann. Der Charakter der Maſſe und des Ganzen iſt dennoch idealiſch allgemein, und auch diejenigen Werke, deren Styl tadelhaft iſt, ſind durch die einfache Aechtheit und Gediegenheit der Anlage und der Gränzen, durch die kühne Beſtimmtheit der reinen Umriſſe, und die kräftige Vollendung der bildenden Natur, einzige, für alle Zeitalter gültige, und geſetzgebende Anſchauungen. Die kindliche Sinnlichkeit der frühern griechiſchen Dichter hat immer noch mehr ſchönes Ebenmaaß, als die künſtliche Verfeinerung mancher mißbildeten Modernen und ſelbſt die griechiſche Künſtelei iſt noch claſſiſch in der Sprache und Form des Ausdrucks.

Es giebt eine gewiſſe Art der Ungenügſamkeit, welche ein ſicheres Kennzeichen der Mißbildung iſt. So diejenigen, welche nicht zufrieden damit, daß die griechiſche Poeſie ſchön ſei, ihr einen ganz fremdartigen Maaßſtab der Würdigung aufdringen, in ihren verworrnen Forderungen alles Objective und Subjective durch einander miſchen, und eigentlich nur verlangen, daß ſie intereſſanter ſein ſollte. Allerdings könnte auch das, was ſchon das höchſte Intereſſe hat, immer noch intereſſanter gedacht werden, und die griechiſche Poeſie macht von dieſem allgemeinen Naturgeſetz keine Ausnahme. Alle Größen ſind unendlicher Fortſchreitung und Vermehrung fähig, und es wäre wunderbar, wenn unſere Poeſie durch die Fortſchritte aller vorigen Zeitalter bereichert, an Gehalt die griechiſche nicht überträfe.

Unſtreitig iſt das Verhältniß des männlichen und des weiblichen Geſchlechts im Ganzen genommen, bei den Neuern glücklicher, die weibliche Erziehung um etwas beſſer, wie bei den Griechen. Die Liebe war bei den Neuern lange Zeit, zum Theil iſt ſie noch jetzt der einzige Ausweg für jeden freieren Schwung des höheren Gefühls, der im Alterthum der Tugend und dem Va-

terlande geweiht war. Auch die moderne Dichtkunſt verdankt dieſer günſtigen Veranlaſſung ſehr viel. Freilich aber wurde nur zu oft ein leeres Spiel der Fantaſie oder ein erkünſtelter Schwulſt unnatürlicher Empfindſamkeit dem ächten Gefühle untergeſchoben, und durch häßliche falſche Scham die Einfalt der Natur entweiht. Gewiß iſt die Myſtik der Sinnlichkeit und die ordentlich ſcholaſtiſche Grübelei in der Metaphyſik der Liebe vieler modernen Dichter von wahrer ſittlicher Anmuth und Schönheit ſehr weit entfernt. Die krampfhaften Erſchütterungen des Kranken machen mehr Geräuſch, als das ruhige aber ſtarke Leben des Geſunden. Die innige Gluth des treuen Propertius vereinigt wahre Kraft und Zartheit, und läßt viel Gutes von Kallimachos und Philetas ahnen. Und doch war in ſeinem Zeitalter an vollkommne lyriſche Schönheit ſchon gar nicht mehr zu denken. Es ſind aber Spuren genug vorhanden, um ſehr beſtimmt vermuthen zu können, was und wie viel wir an den Geſängen der Sappho, des Mimnermus und einiger andrer erotiſchen Dichter aus der Blüthezeit der lyriſchen Kunſt verloren haben. Die ſanfte Wärme, die geſellige Anmuth und Feinheit, die Milde der Gefühle und menſchlichen Geſinnung, welche in den erotiſchen Darſtellungen der neuen attiſchen Komödie athmete, lebt noch in vielen Dramen des Plautus und Terentius. Was hingegen die Tragödie betrifft, ſo hatten die Griechen vielleicht Recht, den Euripides wegen ſeiner Neigung zur Darſtellung erotiſcher Leidenſchaften zu tadeln. Was augenblickliche Ergießung des überſchäumenden Gefühls, oder ruhiger Genuß voller Glückſeligkeit ſein ſollte, kann nur durch häßliche unſittliche oder widernatürliche Zuſätze zu einer tragiſchen Leidenſchaft aus einander gereckt werden. Auch in vielen der vortrefflichſten neuern Trauerſpiele nimmt die Liebe nur eine untergeordnete Stelle ein.

Sollte aber auch wirklich die helleniſche Poeſie durch eine Eigenthümlichkeit ihrer ſonſt ſo einzig günſtigen Lage hier etwas zurückgeblieben ſein; ſo wäre dieſes für das Ganze in dem großen Gebiethe der darſtellenden Kunſt noch kein unverzeihliches Verbrechen. Ueberhaupt verräth es einen kleinlichen Blick, nur am Zufälligen zu kleben, und das große Weſentliche nicht wahrzu-

nehmen. Es braucht der Künſtler auch keineswegs Allen Alles zu ſein. Wenn er nur den nothwendigen Geſetzen der Schönheit und den objectiven Wahrheitsgränzen der Kunſt gehorcht, ſo bleibt ihm übrigens die unbeſchränkte Freiheit, ſo eigenthümlich zu ſein, als er nur immer will. Durch ein ſeltſames Mißverſtändniß verwechſelt man ſehr oft die Allgemeinheit in der Kunſt mit der unbedingt geforderten Allgemeingültigkeit. Die größte Allgemeinheit eines Kunſtwerks würde nur durch vollendete Flachheit möglich ſein. Das Einzelne iſt in der idealiſchen Darſtellung das unentbehrliche Element und der nothwendige Träger des Allgemeinen. Wird alle eigenthümliche Kraft verwiſcht, ſo verliert ſelbſt das Allgemeine ſeine Wirkſamkeit. Die ſchöne Kunſt iſt wie eine Sprache göttlicher Begeiſterung, welche nach Verſchiedenheit der Kunſtarten, der Werkzeuge und der Stoffe ſich in eben ſo viele abgeſonderte Mundarten theilt. Wenn der Künſtler nur ſeiner hohen Sendung würdig, wenn er nur göttlich redet; ſo bleibt ihm die Wahl der Mundart, in der er reden will, völlig frei. Es würde nicht nur unrechtmäßig, ſondern auch ſehr gefährlich ſein, ihn hierin beſchränken zu wollen; denn die Sprache iſt ein unendlich unauflösliches Gewebe der allerfeinſten Beziehungen. Sie muß ſogar, ſo ſcheint es, ihre Eigenheiten haben, um bedeutend und vortrefflich zu ſein; wenigſtens hat man noch keine allgemeine Allerweltsſprache, die Allen Alles wäre, erfinden können. Auch darf der Künſtler reden, mit wem er gut findet; mit ſeinem ganzen Volke, oder mit dieſem und jenem, mit aller Welt oder mit ſich allein. Nur muß und ſoll er, in den menſchlichen Individuen, welche ſein Publikum ſind, ſich an die höhere Menſchheit und nicht an die Thierheit wenden.

Auch der modernen Dichtkunſt würde ihre charakteriſtiſche Tiefe unbenommen bleiben, wenn ſie nur das griechiſche Geheimniß entdeckt hätte, im Eigenthümlichen objectiv zu ſein. Statt deſſen will ſie ihre auf bloßer Willkühr oder Gewohnheit beruhenden Eigenheiten zum Naturgeſetz der Menſchheit erheben. Nicht zufrieden damit, ſelbſt durch ſo viele künſtleriſche, ſittliche und geſellſchaftliche Vorurtheile gebunden zu ſein, will ſie auch ihre griechiſche Schweſter in ähnliche Feſſeln ſchlagen.

Wenn die willkührlichen Regeln des modernen Anſtandes gültige Geſetze der ſchönen Kunſt ſind, ſo iſt die griechiſche Poeſie nicht zu retten, und wenn man conſequent ſein will, muß man mit ihr verfahren, wie einſt ſo manche Gebilde der Antike, in einem falſchen frommen Eifer über die unverſchleierte Nacktheit dieſer Erſcheinungen, ſind zerſchlagen worden; welche Zerſtörung gebildeter Kunſtgegenſtände eine beſſer unterrichtete und beſſer verſtändigte chriſtliche Nachwelt keineswegs gebilligt und in der gleichen Art weiter fortgeſetzt hat. Die nach der wechſelnden Mode beſtimmte beſondre Form des geſellſchaftlichen Anſtandes, hat der Poeſie nicht das Geſetz vorzuſchreiben; ſie ſteht gar nicht unter ihrer Gerichtsbarkeit. Die unverhohlne Nacktheit im Ausdruck der Sprache, im Leben und in der Kunſt der Griechen und Römer, iſt nicht rohe thieriſche Plumpheit, ſondern die naive Unbefangenheit einer frei gebildeten Natur, und die dreiſte Offenheit republikaniſcher Sitten. Das Gefühl echter Scham aber war den Griechen keineswegs fremd; der Quell der ächten Scham iſt die ſittliche Scheu, und Beſcheidenheit des Herzens. Falſche Scham hingegen entſpringt aus thieriſcher Furcht, oder aus erkünſteltem Vorurtheil. Sie giebt ſich durch Stolz und Neid zu erkennen; ihr verſtecktes und heuchleriſches Weſen verräth ein tiefes Bewußtſein von innerm Schmutz. Ihre unechte Ziererei iſt die häßliche Schminke laſterhafter Sclaven, der weibiſche Putz entnervter Barbaren; und es iſt ſchon oft bemerkt worden, daß dieſes falſche Zartgefühl einer erkünſtelten, und grübleriſch ſpitzfindigen, Schicklichkeit um ſo leichter Verdacht ſchöpft, oder verletzt, und bis zum Unnatürlichen geſteigert wird; je tiefer das Verderben in den Sitten und ſelbſt in der Fantaſie eingewurzelt iſt und alles angefreſſen hat.

Wichtiger erſcheinen allerdings die Vergehungen und die Einwürfe wider die Sittlichkeit ſelbſt, in der griechiſchen Poeſie. Wer wollte wohl das beſchönigen oder für gleichgültig halten, was ein reingeſtimmtes Gemüth wirklich verletzen muß? Nur darf, wer hier mitурtheilen will, nicht von ſolcher ſtoiſchen Strenge der Laune ſein, daß er etwa an dem kindlich fröhlichen Muthwillen, mit welchem die ſagenhaften Schelmſtücke des neugebornen Gottes in dem komiſchen Hymnus auf den Merkur dargeſtellt werden, ein

Aergerniß nähme! Offenbar enthält die Anklage einzelne wahre Züge, nur der eigentliche Geſichtspunkt, der wahre Zuſammenhang, auf den doch alles ankommt, ſcheint verfehlt zu ſein. Man unterſcheide vor allen Dingen die weſentliche und zufällige Sittlichkeit und Unſittlichkeit eines Kunſtwerks. Weſentlich unſittlich in der Kunſt, iſt nur das wirklich Schlechte, welches erſcheint, und deſſen Eindruck jedes ſittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muß. Die Erſcheinung des Schlechten iſt häßlich, und die weſentliche künſtleriſche Sittlichkeit iſt daher ein nothwendiger Beſtandtheil der vollkommenen Schönheit; Sittlichkeit überhaupt, iſt das Uebergewicht der reinen Menſchheit über die Thierheit im Begehrungsvermögen. Die Sinnlichkeit der frühern, und die Ausſchweifung der ſpätern helleniſchen Poeſie ſind nach dieſem Grundſatz nicht nur ſittliche, ſondern auch künſtleriſche Mängel und Vergehen. Es iſt aber wahrhaft merkwürdig, wie tief das Attiſche Volk ſein eignes Verſinken fühlte, mit welcher Heftigkeit die Athener einzelne üppige Dichter, einen Euripides, einen Kineſias, deshalb beſchuldigten und haßten, als ſeien ſie Schuld an dem allgemeinen Verderben; da dieſe Dichter doch nur die herrſchenden Volkswünſche errieth en, oder dem ſtarken reißenden Strome der ganzen Maſſe folgten.

Es giebt griechiſche Fehler, vor denen die modernen Dichter ziemlich ſicher ſind. Eine zahme Kraft durch den gewaltſamſten Zwang in guter Zucht und Ordnung halten, iſt eben kein großes Rieſenwerk der Anſtrengung. Wo aber die Neigungen nicht in den Schranken der geſetzlichen Ordnung ſich frei entfalten dürfen, da kann es eigentlich weder gute noch ſchlechte Sitten, in dem Sinne des ſchönen Alterthums, geben. Wem der muthwillige Frevel des Ariſtophanes bloß Unwillen erregt, der verräth nicht allein die Beſchränktheit ſeines Verſtandes, ſondern auch die Unvollſtändigkeit ſeiner ſittlichen Anlage und Bildung. Denn die geſetzloſe Ausſchweifung dieſes Dichters iſt nicht bloß durch eine ſchwelgeriſche Fülle des üppigſten Lebens verführeriſch reizend, ſondern auch durch einen Ueberfluß von ſprudelndem Witz, überſchäumendem Geiſt, und wahrer ſittlicher Kraft in freieſter Regſamkeit, hinreißend ſchön und erhaben. Zügellos in ſeiner Sprache und in ſeinen Schil-

berungen, ist er selbst der Gesinnung nach, überall ein Vertheidiger und Lobredner der ehrbaren alten Sitten und altväterlichen Gebräuche; und die verwegne Kühnheit, mit welcher er schändliche Demagogen und Volksverführer, im Angesichte dieses nähmlichen Volkes angreift, muß ihm als hohe republikanische Bürgertugend angerechnet werden.

Zufällig künstlerisch unsittlich ist nun hingegen dasjenige, dessen Schlechtigkeit nicht erscheint; was aber seiner Natur nach, unter gewissen subjectiven Bedingungen einer aufgereizten Fantasie oder besondern körperlichen Stimmung, und solchen Ideenverbindung, Veranlassung und Anreiz zu einer bestimmten unsittlichen Denkart oder Handlung werden kann. Welches noch so Vortreffliche und Vollkommne aber könnte nicht durch zufällige Umstände verderblich werden? Nur dem, was ganz kraftlos und nichtig ist, ertheilen wir das zweideutige Lob einer völligen Unschädlichkeit. Uebrigens ist das Kunstwerk als solches eigentlich gar nicht mehr vorhanden, wenn sein organischer Zusammenklang zerstört ist, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelösten Stoffs geht den Künstler nichts mehr an. Auch sind wir nicht berechtigt, wissenschaftliche Wahrheit von dem Dichter zu erwarten. Der Tragiker kann es oft nicht vermeiden, Verbrechen scheinbar zu beschönigen, indem er die handelnden Personen nach ihrer Leidenschaft und ihrem Charakter reden läßt. Er bedarf starker Leidenschaften und schrecklicher Begebenheiten; nur soll er schlechthin die Sitten seiner Handelnden so erhaben und schön darstellen, als das Gesetz des Ganzen es nur immer erlauben will. Wer aber durch das Beispiel eines Orestes, einer Phädra, zu Verbrechen verleitet wird, der hat wahrlich sich selbst allein so gut die Schuld beizumessen, als wer sich eine üppige Buhlerin, einen geistreichen Betrüger, einen witzigen Schmarotzer der neuern Komödie zum Vorbilde nehmen wollte! Ja, der Dichter selbst kann eine unsittliche Denkart und Absicht haben, und sein Werk dennoch nicht unsittlich sein; wenn es nähmlich im Uebrigen wahrhaft künstlerisch gedacht und abgefaßt ist, und wir uns nur an die Kunst darin halten, ohne jenes Unsittliche weiter zu beachten.

Unstreitig hat die Leidenschaftlichkeit der entarteten Tragödie,

der Leichtſinn der Komödie, die Ueppigkeit der ſpätern Lyrik, den Fall der griechiſchen Sitten beſchleunigt. Durch die bloße Rückwirkung der darſtellenden Kunſt wurde die ohnehin ſchon entſchiedene ſittliche Entartung der Maſſe dennoch verſtärkt, und ſank mit verdoppelter Geſchwindigkeit. Dieß gehört aber nur für die Gerichtsbarkeit der hiſtoriſchen Würdigung, welche das vollſtändige Ganze der geſammten menſchlichen, ſittlich bürgerlichen, wiſſenſchaftlich intellectuellen, und poetiſch künſtleriſchen Bildung umfaßt. Die Kunſtbeurtheilung allein hingegen nimmt die Bildung des Schönen und der Kunſt für ſich und einzeln aus ihrem ganzen Weltzuſammenhange heraus, und in dieſem Reiche der Schönheit und der Darſtellung gelten nur die Kunſtgeſetze. Jene, alle Elemente der Menſchheit umfaſſende hiſtoriſche Beurtheilung iſt der höchſte aller Geſichtspunkte; die untergeordneten Geſichtspunkte der im engern Sinn bloß moraliſchen, dann der künſtleriſchen und intellectuellen Beurtheilung ſind unter ſich gleich. Die Schönheit iſt ein eben ſo urſprünglicher und weſentlicher Beſtandtheil der menſchlichen Beſtimmung als die Sittlichkeit; das Gute, wie das Schöne, beide ſind in dem Wahren gegründet, und es iſt nur ein Irrthum und eine Täuſchung, wenn man die einzelnen Glieder und Elemente aus dieſem Dreiklange des Göttlichen, welche nur in der Verwicklung und Abſonderung des einzelnen Daſeins, getrennt und ſtreitend erſcheinen können, auch im Ganzen und dem innern Weſen ſelbſt, glaubt von einander reißen und eines unter das andre herabſetzen zu können. Alle dieſe Beſtandtheile ſollen unter ſich im Verhältniſſe der Geſetzesgleichheit ſtehen, und die ſchöne Kunſt hat ein unveräußerliches Recht auf geſetzliche Selbſtſtändigkeit. Dieſem Grundgeſetze muß auch die herrſchende Kraft, welche das Ganze der menſchlichen Bildung lenkt und ordnet, getreu bleiben; ſonſt vernichtet ſie ſelbſt den Grund, worauf ſich das Recht ihrer Herrſchaft allein ſtützt. Es iſt die Beſtimmung des Bildungsvermögens, die einzelnen Kräfte des ganzen Gemüths, und die Individuen der ganzen Gattung zur Einheit zu ordnen. Die Bildungskunſt darf zu dieſem Zwecke die Freiheit der Einzelnen beſchränken, ohne jedoch jenes Grundgeſetz zu verletzen; aber nur unter der Bedingung, daß ſie die fortſchreitende Entwicklung

nicht hemmt, und eine künftige vollendete Freiheit nicht unmöglich macht. Sie muß gleichſam ſtreben, ſich ſelbſt überflüßig zu machen.

Wie ſehr man die Gränzen der freien Dichterwelt zu verkennen pflege, können auch die anmaßlichen Forderungen nach dem Begriffe und Grundſatze einer ſeinſollenden correcten Richtigkeit beſtätigen. Wenn der beurtheilende Kunſt-Anatom die ſchöne Harmonie und den organiſchen Zuſammenhang eines Kunſtwerks erſt zerſtört, in eine elementariſche Maſſe auflöst, und mit dieſer dann wie ein experimentirender Naturforſcher mancherlei Verſuche anſtellt, aus denen er ſtolz entſcheidende Reſultate zieht; ſo täuſcht er ſich ſelbſt auf eine ſehr handgreifliche Weiſe, denn das Kunſtwerk als ſolches iſt eigentlich gar nicht mehr vorhanden. Es giebt kein Gedicht, aus welchem man auf dieſe Art nicht innre Widerſprüche herausrechnen könnte; aber innre Widerſprüche, welche nicht erſcheinen, ſchaden der künſtleriſchen Wahrheit nicht; ſie ſind poetiſch gar nicht vorhanden. Aeltere franzöſiſche und engländiſche Kunſtforſcher vorzüglich haben ihren Scharfſinn an ſolche verkehrte Spitzfindigkeiten häufig verſchwendet, und ich weiß nicht, ob ſich nicht auch bei Leſſing noch hier und da Erinnerungen an jene Manier grübleriſcher Kunſturtheile nach einem ganz unanwendbaren Begriff von correcter Vollkommenheit finden ſollten. Ueberhaupt muß man wohl, bei aller Achtung vor der Theorie, geſtehen, daß man in der Ausübung mit dem Gefühl des Kunſt-Schicklichen weiter kommt, als mit der Theorie desſelben. Die billige Vermuthung, daß die Griechen andern Völkern an jenem Gefühl, ſo weit es die Kunſt des Schönen und den Ausdruck und Styl der Rede angeht, wohl gleich kommen, wo nicht gar etwas überlegen geweſen ſein möchten, muß uns im Tadeln wenigſtens ſehr vorſichtig machen.

Eben ſo Unrecht hat die Kunſtparthei von der correcten Seite, wenn ſie nach ihrem Princip von Kunſt und Darſtellung, ohne Rückſicht auf die eigentliche Schönheit, nur eine vollendete Künſtlichkeit und im Grunde unmögliche, d. h. ganz unkünſtleriſch erdachte Kunſtvollkommenheit fordern; oder wenn ſie beſchränkte, aber nicht unnatürlich gemiſchte, ſondern urſprünglich ächte, und in ihrer beſchränkten Richtung vollendete Dichtungsarten ſchlecht-

hin tadeln. Die Kunſt iſt nur das Mittel und Werkzeug der Schönheit, und jede natürliche Dichtart, in welcher dieſer Zweck, wenn gleich nur unter gewiſſen Schranken, erreicht werden kann, iſt an ihrer Stelle zweckmäßig. In der Stufe der Kunſtwürde, ſo wie an Tiefe, Hoheit und dem Umfang in der Wirkungsweiſe und dem gegebnen Spielraum, findet freilich unter den ächten Dichtarten ein ſehr großer Unterſchied Statt; aber nur die widernatürlichen Miſchungen und die unreifen Arten, wenn ſie aus der Schwäche des Künſtlers entſpringen, und nicht in dem nothwendigen Stufengange der Bildung gegründet ſind, verdienen unbedingten Tadel.

Ein merkwürdiges Beiſpiel, wie ſehr man gegen die unmerklichen aber mächtigen Einflüſſe der ſubjectiven Denkart und gewohnten Anſicht auf Kunſturtheile auf der Hut ſein müſſe, geben auch die gewöhnlichen Einwürfe gegen die Dichterſprüche und vorzüglich gegen die Behandlung des Schickſals in dem attiſchen Trauerſpiele. Die wiſſenſchaftliche Bildung der Griechen war im Ganzen noch weit hinter der unſrigen zurück, und der dramatiſche Dichter mußte mit Schonung und nur ſparſam philoſophiren, um dem Volksſinne angemeſſen und verſtändlich zu bleiben. Daher ſind die philoſophiſchen Sprüche des tragiſchen Chors ſehr oft unbeſtimmt und verworren im Ausdruck, wenn man die Sprache, die ganz dichteriſch iſt, wiſſenſchaftlich nehmen und beurtheilen wollte; ſie ſind faſt immer allbekannt und nicht ſelten ſogar grundfalſch. Gewiß ließen ſich auch durch ein ähnliches Verfahren zerſtörender Analyſe, wie ich es ſchon oben beſchrieben habe, aus manchen von ihnen ſittliche Grundirrthümer folgern, welche, wenn ſie conſequent durchgeführt würden, mit der reinſten Sittlichkeit nicht verträglich ſein würden. Wir müſſen es hier noch einmal in Erinnerung bringen, daß alles, was nicht erſcheint, jenſeits des Kunſthorizontes gelegen ſei. Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und vollendete Beſtimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunſt eigentlich gar nichts an. Der philoſophiſche Werth oder Unwerth eines ſolchen iſt von dem Grade der intellectuellen Bildung des empfangenden Subjects abhängig, und alſo vorübergehend und verſchieden nach Zeit und Ort, und vornähmlich nach der jedesmahl gegebnen Stufe der ge-

ſchichtlichen Bildung. Nur die Geſinnung muß an ſich ſo erhaben und ſchön ſein, als die Bedingungen der künſtleriſchen Wahrheit es erlauben, und muß auch an ihrer Stelle vollkommen zweckmäßig erſcheinen. Die Rückkehr in ſich ſelbſt muß durch ein vorhergegangenes Herausgehen aus ſich ſelbſt veranlaßt werden; die Betrachtung muß in dem Gange der Handlung wohl begründet ſein, und ſoll, ſo weit es die Wahrheit der Darſtellung und der eigenthümliche Charakter und Gefühlszuſtand des Redenden es erlaubt, immer dahin ſtreben, den Streit der Menſchheit und des Schickſals eher zu ſchlichten, als die ſchmerzliche Kluft noch weiter von einander zu reißen; um ſo in würdevoller Kraft das Gleichgewicht des Ganzen zu tragen. Daß das ſchöne Gefühl ſeine Ahnungen über göttliche Dinge in einer gegebnen Bilderſprache äußert, das kann in der Wiſſenſchaft vielleicht großes Unheil anſtiften, der darſtellenden Kunſt aber dürfte es eher günſtig als nachtheilig ſein.

Die Behandlung des Schickſals in den Tragödien des Aeſchylus läßt noch eine größere Eintracht zu wünſchen übrig. Im Sophokles aber iſt die Befriedigung immer ſo vollkommen, als es nur ſein kann, ohne die dichteriſche Wahrheit, oder die innre Möglichkeit des Kunſtwerks im Zuſammenhange des Ganzen zu vernichten. Iſt der endliche Beſchluß des Ganzen auch kein glänzender Sieg der Menſchheit, ſo iſt es doch wenigſtens ein ehrenvoller Rückzug. Aber freilich miſcht er nichts in ſeine Darſtellung, was gar nicht dargeſtellt werden, und alſo nicht erſcheinen kann. Nicht durch die geglaubte Gottheit und ihr unbegreifliches Geſetz jenſeits des ewigen Vorhanges, den kein Sterblicher durchſchauen kann; ſondern durch die ſichtbare Göttlichkeit des Menſchen ſucht er jeden Mißlaut aufzulöſen, und eine vollſtändige Befriedigung zu gewähren. Das Reich Gottes iſt nicht von dieſer Welt, und das gilt auch in Beziehung auf die Kunſt des Schönen, welche eben in dieſer unſrer, aus dem Geiſtigen und Sinnlichen gemiſchten, Welt daheim iſt; jenes Reich des Unſichtbaren liegt jenſeits des Kunſthorizontes, und würde in dieſer Welt der Dichtung und des Scheins nur als ein leerer Schatten ohne Geiſt und Kraft auftreten. In der That, der Dichter, welcher es wagt, durch ein Uebermaaß von übel und überflüßig angebrachter Charakter-Schlech-

tigkeit oder durch ein allzu empörendes Mißverhältniß des äußern Glücks und der innern Güte unſern Unwillen zu erregen, und ſich dann durch die dürftige Befriedigung, welche der Anblick beſtrafter Bosheit gewährt, oder gar durch eine Anweiſung auf jene Welt und die ewige Ausgleichung aller Dinge im Himmel und in der Hölle, aus dem Handel zu ziehen glaubt, verräth ein ſehr geringes Maaß von künſtleriſcher Weisheit. Auch der neuere katholiſche Dichter ſoll die eigenthümlich chriſtliche Schönheit ſeiner Poeſie, nicht in den Gegenſtänden ſuchen, oder in der äußerlichen Umgebung und geſchichtlichen Beziehung, und noch weniger in einzelnen Glaubensſätzen und aus der göttlichen Quelle entlehnten Wahrheiten, um durch dieſe etwa zu löſen und auszufüllen, was in ſeiner Dichtung ſelbſt lückenhaft geblieben; ſondern nur in der innern Verklärung einer mehr geiſtigen und ganz göttlichen Schönheit, wovon die Idee vielleicht auch an einem, geſchichtlich genommen, nicht chriſtlichen Stoff, anſchaulich gemacht werden kann. Um ſo mehr mußte der antike Dichter die ſittliche Ausgleichung und Harmonie für das Gemüth, in ſeinen Gebilden nur aus der innern ſittlichen Kraft und Geſinnung und aus der Erhabenheit des Charakters entnehmen; nicht aber das Räthſel der Welt und der menſchlichen Schickſale durch einen Schlag von oben löſen und entſcheiden; da ihm ohnehin ſtatt des klaren Glaubens und höhern Wiſſens nur eine Fülle ſchöner Ahnung in ſeiner Götterwelt gegeben war. Und eine ſolche Ahnung des Glaubens im Gefühle findet ſich auch als höchſte Seelenblüthe der wahren Poeſie in den vollkommenſten Dichtern des Alterthums, beſonders im Pindaros und Sophokles. Außer dem aber ſoll man auch von den heidniſchen Dichtern keine chriſtliche Vollkommenheit und Schönheit der Geſinnung erwarten oder fordern. Sie geben und zeigen uns das vollkommene Naturgefühl in ſeiner vollſtändigen Kraftentfaltung und Lebensfülle; auf eine Weiſe, welche bei den Beſſern auch der ſittlichen Ordnung und Einheit angemeſſen iſt, überall aber unter jener weſentlichen Form des Schönen, für welche die Kunſt der Griechen das hohe Urbild geworden iſt und immer bleiben wird.

# Fünftes Kapitel.

Von den Fehlern und Irrthümern in der Nachbildung der antiken Dichtkunst, und von den Schwierigkeiten, welche dem modernen Dichter dabei überhaupt im Wege stehen. Beschluß des Ganzen; von der Wiedergeburt der neuern Poesie, besonders für Deutschland.

Nachdem wir nun, was dem modernen Kunsturtheil an der Poesie der Griechen in moralischer Hinsicht mangelhaft oder anstößig erscheint, erwogen, geprüft und beantwortet oder vermittelnd erklärt haben; so bleibt noch übrig, daß wir auch die Schwierigkeiten, welche der geforderten Aneignung und Nachbildung der antiken Dichtkunst im Wege stehen, und die Einwürfe, welche man dagegen zu machen pflegt, näher betrachten und einzeln zu lösen suchen.

„Es ist wahr, könnte man denken, eine schon zur Gewohnheit gewordne und als Glaubenssatz angenommene Kunstüberlieferung der Kritik, sagt es, und wiederhohlt uns noch immer, die Nachahmung der Griechen sei das einzige Mittel, um uns eine ächte schöne Dichtkunst wieder herzustellen. Eine lange Erfahrung hat aber diese Neigung und diesen kritischen Gewohnheitsglauben der Kunstgelehrten durch die vielfältigsten, sämmtlich mißglückten Versuche widerlegt. Man durchlaufe nur in irgend einer Bibliothek, denn da ist ihre eigentliche Heimath, die große Zahl der künstlichen Nachahmungen, die nach jenen Vorbildern verfertiget sind. Sie alle sind früher oder später eines kläglichen Todes gestorben, Schattenwesen ohne Bestandheit und eigne Kraft. Grade

diejenigen modernen Gedichte, welche mit dem griechiſchen Styl in dem ſchneidendſten Widerſpruch und Gegenſatz ſtehen, leben und wirken bei allen ihren regelloſen Fehlern immerfort in jugendlicher Kraft, weil ſie voll ſind von genialiſchem Leben und origineller Erfindung.'"

Die Schuld liegt aber nicht an der griechiſchen Poeſie, ſondern an der durchaus falſchen Art und Weiſe der Nachahmung, welche nothwendig ganz ungenügend und verkehrt ausfallen muß, ſo lange eine einſeitige Nationalanſicht herrſchend iſt, ſo lange man überhaupt, für das Ganze und im Weſentlichen, nur nach dem Intereſſanten in der darſtellenden Kunſt ſtrebt. Nur derjenige kann die griechiſche Poeſie nachbilden, der ſie ganz kennt. Nur der bildet ſie wirklich nach, der ſich die objective Hoheit und ſtrenge Kunſtform aus der ganzen Maſſe, den ſchönen Geiſt der einzelnen Dichter und den vollkommnen Styl des blühenden Zeitalters aneignet.

Die Trennung des hohen Objectiven und des natürlich Reizenden und Localen in der griechiſchen Poeſie iſt unendlich ſchwer. Beides iſt nicht in für ſich beſtehende Stücke und Theile geſondert, ſondern durchgängig in einander verſchmolzen. Bis in die feinſten Zweige des vieläſtigen Baums verbreitet ſich das Objective; allenthalben aber iſt demſelben etwas eigenthümlich Locales als Element und Träger oder Umgebung beigemiſcht. Bis jetzt hat man nur zu oft das eigenthümlich Beſondre der griechiſchen Kunſtformen und Kunſtmittel nachgemacht. Man hat die Alten im Grunde ganz modern genommen, indem man das Princip des Intereſſanten auf ihre Poeſie übertrug; indem man der griechiſchen Kunſttheorie, oder einzelnen Lieblingsdichtern die Autorität beilegte, welche nur dem weſentlichen Geiſt der ganzen Maſſe zukommt, oder wohl eine noch größere Autorität, als überhaupt für irgend ein auch noch ſo claſſiſches Urbild mit den Rechten des genialiſchen Urkünſtlers, mit denen des kunſtſinnigen Publikums und der ſelbſtſtändig forſchenden, und wiſſenſchaftlich geſetzgebenden Theorie beſtehen kann.

Das ältere didaktiſche Gedicht der Griechen, (ſo wie die zahlreichen Theogonien, die Werke der Phyſiologen und Gnomiker

zu dieſer Gattung gehören,) findet als gemeinſames Mittelweſen zwiſchen ſagenhafter Ueberlieferung und ſinnbildlicher Grundlehre nur im mythiſchen Zeitalter der Poeſie ſeine eigentliche Stelle. Denn da hat ſich die Philoſophie vor der ſinnbildlichen Sage, aus der ſie entſprang, noch nicht völlig losgewickelt und beſtimmt geſchieden; da iſt der Rhythmus der natürliche Träger der Ueberlieferung, und alte Dichterſprache, vor der Bildung der Proſa, das allgemeine Element jeder höhern geiſtigen Mittheilung. Mit dieſem vorübergehenden Verhältniß fällt aber auch die Natürlichkeit und Rechtmäßigkeit dieſer Form weg, und für das ſpätere didaktiſche Gedicht der Griechen im gelehrten Zeitalter der Kunſt blieb nur das ganz ungültige Princip übrig: die gelehrte Künſtlichkeit des eitlen Dichtkünſtlers in ſchwierigem Stoff abſichtlich ſehen zu laſſen. Es wird damit nicht die Möglichkeit eines eigentlichen ſchönen didaktiſchen Gedichts in gutem Styl, oder der idealiſchen Darſtellung eines ſchönen didaktiſchen Stoffs in eigentlich künſtleriſcher Abſicht geläugnet, und es iſt hier nicht der Ort, auszumachen, ob einige Platoniſche Geſpräche dichteriſche Philoſopheme oder philoſophiſche Dichtungswerke ſind. Unter den eigentlich ſogenannten didaktiſchen Gedichten der Griechen giebt es keine ſolche.

Auch das griechiſche Epos iſt nur eine eigenthümliche Stufe und vorübergehende Form, von der man ſich ſeltſame Dinge weiß gemacht hat. Dieſe unreife Dichtungsart iſt nur in demjenigen Zeitalter an ihrer Stelle, wo es noch keine gebildete Geſchichte und kein vollkommnes Drama giebt; wo Heldenſage die einzige Geſchichte, wo die Menſchlichkeit der Götter und ihr Verkehr mit den Heroen allgemeiner Volksglaube iſt. Es läßt ſich allerdings wohl begreifen, daß ein Volk im alternden Verfall mit erneuter Vorliebe wieder zurückzukehren ſtrebt zu ſeiner früheren Sagenzeit, wie zu den Erinnerungen der Kindheit; aber nur weil die epiſche Poeſie der Griechen im mythiſchen Zeitalter der Sage eine ſo hohe Blüthe erreicht hatte, haben ſelbſt die epiſchen Kunſtſtücke der Alexandriner und Römer doch noch einigen Grund und Boden. Poeſie und Sage waren der Keim und Quell der ganzen antiken Bildung; die epiſche Dichtkunſt aber war die eigentliche Blüthe der mythi-

schen Vorzeit. Einen bestimmten Stoff, gebildete Werkzeuge, fand selbst der gelehrte Dichter der spätern Zeit schon vor. Die Empfänglichkeit war vorbereitet, Gegenstand und Form, alles war schon gebildet und gegeben, nichts durfte erzwungen werden. Die neuern Kunst-Epopöen hingegen schweben mehrentheils ohne allen Anhalt vereinzelt im leeren Raume. Große Dichter haben herkulische Kraft an den Versuch verschwendet, eine epische Welt, einen neuen Sagenkreis aus nichts zu erschaffen. Die Sage einer Nation, diese Fantasie der Völker kann ein großer Geist wohl fortbilden und idealisch gestalten, aber nicht ganz umwandeln oder aus nichts erschaffen. Die nordische Sage zum Beispiel gehört unstreitig unter die reichhaltigsten Alterthümer uralter Naturdichtung; der Dichter aber, welcher sie jetzt allgemein in Gang bringen und wirklich wieder ins Leben einführen wollte, so wie Klopstock, in lyrischen Gedichten nach antiker Weise es mit kühnem Geiste versucht hat, würde entweder allgemein und flach bleiben müssen, oder wenn er wahr und bestimmt sein wollte, so würde er in Gefahr gerathen, sich selbst erklären und commentiren zu müssen.

Umsonst hoffen wir auf einen Homerus; und warum sollten wir gerade so ausschließend einen Virgilius wünschen, dessen künstlicher Styl vom vollkommnen Schönen so weit entfernt ist? Alle Versuche, das romantische Gedicht dem griechischen und römischen Epos ähnlich zu gestalten, sind mißlungen. Tasso ist zum Glück auf halbem Wege stehen geblieben, und hat sich von der romantischen Weise eigentlich nicht sehr weit entfernt. Und doch sind es nur einzelne Stellen, gewiß nicht die große Anordnung und der kunstreiche Gliederbau des Ganzen, welche ihn zum Lieblingsdichter der Italiener machen. Schon ganz frühe gesellt sich daher zu dem lebendigen Reichthum der Fantasie, zu der ritterlichen Heldengröße des romantischen Gedichts eine leise Ironie, die oft auch laut genug wird. Dieß ist der beständige Charakter dieser Dichtart vom Pulci bis zum Ricciardetto geblieben; und auch unser Wieland, bei dem die ganze Ritterfage, als Spiel der Fantasie, schon in einem höchst modernen Geiste aufgefaßt erscheint, hat zwar die Gradationen dieser launichten Mischung fast in jedem seiner romantischen Gedichte verschieden, und auf das

mannichfaltigste anzuwenden versucht, ist ihr selbst aber in allen durchgängig treu geblieben.

Jene, von den frühesten Anfängen bis auf die letzten Zeiten der Entartung, durchgehende Beimischung von Ironie in der romantischen Dichtung ist gewiß nicht zufällig gewesen. Die Sage des Mittelalters und die ritterlichen Sitten hätten in ihrer ursprünglichen Bildung allgemein menschlicher und naturgemäßer sein müssen, um der glückliche Stoff eines tragischen, schön und einfach geordneten Epos in antiker Weise und nach dem classischen Begriff davon werden zu können. Wie vieles hat Tasso, der jenem classischen Begriff allerdings nachstrebte, wie er ihn aus den antiken Vorbildern und der überlieferten Kunsttheorie aufgefaßt hatte, nicht dennoch glücklicherweise ganz aus der romantischen Sitte und Fantasie beibehalten, was den Forderungen der modernen Kunstrichter selbst an ein regelmäßiges Heldengedicht gar nicht entspricht? Nur diejenigen Dichter, welche sich aus der gegebnen Sphäre der Volkssage und lebendigen Fantasie nicht ganz entfernen, leben wirklich im Munde und im Herzen ihrer Nation. Dichter hingegen, welche ganz willkührlich verfahren, trifft gewöhnlich das traurige Loos, in Bibliotheken zu modern, bis sich einmahl durch seltnen Zufall ein Literator findet, der Sinn für das Schöne hat, und das ächte Talent, was hier vergraben wurde, zu finden und zu würdigen weiß. Und sind denn bis jetzt auch die willkührlichsten und kühn gewagtesten Versuche geglückt, die romantische Sage, oder die Legende des Mittelalters in einen idealisch schönen Sagenkreis zu gestalten und umzuwandeln, und als kunstreiche Poesie in ein Ganzes zu ordnen? Wer möchte dieses wohl behaupten! Die Natur läßt sich nicht verändern; und kehrt, auch gewaltsam zurückgedrängt, immer wieder in die alte Stelle zurück. Es war und blieb auch bis jetzt der angestrengtesten Kunst unmöglich, der modernen Welt- und Geschichts-Masse eine antike Seele und schöne Kunstform einzuhauchen. Wohl ist in der neueren Heldensage und Poesie ein Reichthum von großen dichterischen Schönheiten und die ganze Fülle der wunderbaren Fantasie; aber es steht alles abgerissen und vereinzelt da, wie unzusammenhängende Felsenstücke, und nur selten, als einzelne Aus-

nahme, hat irgend ein einzelnes Bruchstück dieser herrlichen alten Dichtungen, auch eine so schöne Form und Vollendung gewonnen, wie das deutsche Nibelungenlied. Streng in sich selbst abgeschlossen steht die nordische Edda, noch aus der heidnischen Urzeit herüberlautend, allein da; selbst gegen die gothischen Heldenlieder der deutschen Völker aus dem Anfang der christlichen Zeit, steht sie so da, wie durch eine große Kluft geschieden und wenigstens ohne die unmittelbare, lebendige Berührung einer gemeinsam fortblühenden Poesie, obwohl sich die Mittelglieder des ehemahligen Zusammenhanges jetzt hintendrein durch gelehrte Forschung auffinden und nachweisen lassen. Die Ritterdichtungen des eigentlichen Mittelalters sind dem alten Heldenbuche der gothischen Zeit ebenfalls ganz fremd geblieben, ja sie erscheinen als die geistige Blüthe einer neuern Zeit, mehrentheils sogar feindlich und zurückdrängend gegen jenes alte Heldenthum; auch hat keine derselben eine so vollendet schöne Form erreicht, als das deutsche Nibelungenlied. Andre Bruchstücke von Heldendichtung, bei den ritterlichsten Völkern des Abendlandes, sind gleich vom ersten Ursprunge aus, nur zerstreute Anklänge schöner Sage, als einzelne Romanzen, geblieben; einzeln unter sich, und auch ohne Berührung mit jenen größeren Sagenkreisen. Diejenigen Dichter, welche auf die christlichen Sinnbilder, heilige Legende und tiefe Allegorie, ihre kunstreichen Werke einer neuen großen Poesie gegründet haben, wie Dante, stehen wieder ganz abgesondert von der Volkssage und einzeln da, in einer unendlich kunstreichen, aber doch nicht zur Klarheit und Vollendung gediehenen Form. Jene aber welche in aller Bildung der blühenden Poesie, einen großen, geschichtlichen und noch sagenhaften Gegenstand, mehr in der Form der Alten zu gestatten versuchten, wie Tasso und Camoens, traten jenen ältern Ritterliedern, eigentlich ohne Grund, und nur dem modernen Gange der Zersplitterung folgend, mehrentheils auch wieder feindlich gegenüber; und werden außerdem durch die angenommene Kunstform der Alten vielfach gehemmt und von ihrem Ziele abgeleitet, und eben dadurch mehr als durch irgend etwas sonst verhindert, zu einer eigenthümlich schönen, ihrer neuen Zeit und christlichen Heldensage angemeßnen Form der epischen

Dichtung zu gelangen, wie sich diese früherhin wenigstens hie und da, noch ungleich besser und glücklicher, ohne antike Kunst aus sich selbst entwickelt hatte.

Weil nun die epische Sage und Dichtung der Neuern ganz einzeln zerstreut, unvollendet und oft auch unförmlich geblieben ist; so hat sich sehr frühe schon die Parodie tief in ihr eingewurzelt und festgesetzt, und dieses ist eines ihrer eigenthümlichsten Merkmahle geworden. Wenn es nähmlich dem Wunderbaren, der Kraft, dem reizenden Leben in der Poesie an glücklichem Ebenmaaß, an freier Harmonie, kurz an einer schönen organischen Gliederung und Anordnung fehlt, so kann tragische Spannung wohl erregt, aber ohne Einförmigkeit und Frost nicht lange genug erhalten, und in einfacher Reinheit über ein großes Ganzes gleichmäßig verbreitet werden. Das wilde und übernatürlich Große hat eine unwiderstehliche Anziehung zu dem entgegengesetzten Extrem, und nur durch eine wohlthätige Vereinigung mit der Parodie, bekommt die riesenhafte Fantasie uralter tragischer Rittersage, erst dichterische Haltung und Bestandheit. Diese seltsame Mischung des Tragischen und Komischen wird nun die eigenthümliche Schönheit einer neuen, reizenden Zwitterbildung. Eine solche Zusammensetzung ist auch keineswegs ursprünglich schon widernatürlich, und an sich unerlaubt. Sie bleibt zwar hinter den reinen Arten, vorzüglich der tragischen, an Kraft und Zusammenhang sehr weit zurück; aber keine Form, in welcher der letzte Zweck der darstellenden Kunst, die Schönheit, erreicht werden kann; keine Form, welche nicht mechanisch erkünstelt, sondern durch die bildende Natur organisch erzeugt und hervorgebracht wurde, ist darum schlechthin verwerflich, weil die Gränzen, welche jede Form beschränken, hier etwas enger gezogen sind. Selbst die Spielart hat zwar geringere Ansprüche, aber dennoch volles Bürgerrecht im Reiche der Kunst. Es ist überraschend, wie sehr die reizendste Blüthe der neuern Poesie, so verschieden die äußre locale Form auch sein mag, im wesentlichen Charakter mit einer Spielart der Griechischen übereinstimmt. Nach griechischer Kunstsprache würde nähmlich das Romanzo ein satyrisches Epos zu nennen sein. Im attischen Drama wurde der ursprüngliche gesammte Gefühlseindruck der wirklichen Welt, in

welcher die entgegengeſetzten Beſtandtheile noch durchgängig in einander verſchmolzen ſind, in die tragiſche und komiſche Stimmung oder Wirkung getrennt. In der eigenthümlichen Art von halber Parodie, welche der ernſten tragiſchen Kunſt zur Seite trat, wurden dieſe Elemente dann von neuem ſo gemiſcht, daß das Tragiſche ein geringes Uebergewicht hatte; nicht ſowohl im Ton, als vorzüglich in dem ſagenhaften Stoff, und in der äußern Kunſtform und Sprache; daher auch Tragiker, nie Komiker Verfaſſer der ſatyriſchen Dramen waren. Dieſes gelinde Uebergewicht des Tragiſchen wenigſtens im äußern Anſtrich war, da es nicht auf der andern Seite Statt finden ſollte, für dieſe Gattung nothwendig; denn bei völligem Gleichgewicht würden die beiden entgegengeſetzten Kräfte durch ihr Zuſammentreffen ſich ſelbſt aufheben. Daraus entſtand die Spielart der ſatyriſchen Dramen, von denen ſich nur ein einziges von mittelmäßiger Kunſt und in ſchlechtem Styl erhalten hat. Die dramatiſchen Umriſſe der Dorier haben ſich nie zur Stufe jener Trennung erhoben, und der natürliche fröhliche Witz der Dorier war nur ſubjectiv ſchön, ganz geſellſchaftlich oder volksthümlich und lyriſch, nie objectiv und eigentlich dramatiſch. Doch war in der noch gemiſchten und natürlichen Auffaſſung und Stimmung der doriſchen Mimen das Komiſche überwiegend. Hätten wir noch den homeriſchen Margites, einige ſatyriſche Dramen des Pratinas, oder Aeſchylus, einige Ergießungen der doriſchen Laune in den Mimen des Sophron, oder in Rhinthoniſchen Hilarotragödien, ſo beſäßen wir in ihnen wahrſcheinlich einen Maaßſtab der Würdigung, oder wenigſtens Veranlaſſung zu einer belehrenden oder doch merkwürdigen Parallele mit den reizenden Grotesken des göttlichen Meiſter Arioſto, mit der fröhlichen Magie andrer ſcherzhaft romantiſchen Dichter, welche ihre Sage, wie jene Alten die ihrige, mit Ironie gedichtet und geſungen haben. Die ernſthaften Kunſtdichter hingegen, welche den Fantaſie-Zauber der romantiſchen Sage und Dichtung zum tragiſchen Epos umbilden und idealiſch geſtalten wollten, haben ihren Zweck verfehlt und den rechten Punkt und die wahre Form nicht getroffen. Jene ſeltſame Muſe der romantiſchen Spiele und Rittermährchen, die Aventüre, hat an ihren Verächtern auf dieſe Weiſe grauſame

Rache genommen; denn der natürlichen Fröhlichkeit und der jener Dichtungsart angebornen Ironie entsagend, haben sie in ihrem feierlichen Ernst sich selbst komödirt, und sind also, ohne es zu wissen oder zu ahnen, doch wieder in jene unvermeidliche Ironie zurückgefallen.

Aehnliche Schwierigkeiten, wie im Epos, hat der Gebrauch des mythischen Stoffs der Helden- und Götterſage in der Tragödie; wenn der Dichter in der Wahl solcher Gegenstände dem Beispiel der Alten ohne Unterscheidung folgen wollte. Wo es noch eine einheimische Sage oder Sagengeschichte giebt, da ist sie nicht bekannt; eine fremde, veraltete aber hat nur die Wahl zwischen flacher Allgemeinheit oder gelehrter Unverständlichkeit. Der eigentlich geschichtliche oder nach Art des geschichtlichen willkührlich selbst erfundne Stoff legt dem Dichter und dem Publikum mannichfache Fesseln an; durch seine schwere Last erdrückt er gleichsam die freie Bildung des Ganzen. Wie vieler Umstände bedarf es nicht und welchen Aufwand von Zeit und vorläufiger, bloß einleitender Darstellung, muß der Dichter nicht verlieren, um das Publikum nur erst in diese fremde Welt einzuführen, und mit allen diesen unbekannten Gestalten vorläufig bekannt zu machen? Der griechische Tragiker durfte bei seinem allgemein bekannten Mythus gleich zum Zwecke gehen, und die freiere Aufmerksamkeit des Publikums ward von selbst mehr auf die Form gelenkt, klebte nicht so festgebunden am schweren Stoff der geschichtlichen Masse. Es ist in der That eine wahrhaft herkulische Arbeit, einen noch ganz rohen Stoff durchgängig poetisch zu gestalten, alle die kleinlichen Einzelnheiten in einfache und große Umrisse zu erweitern, und vorzüglich die unauflösliche Mischung der Natur nach der bestimmten idealischen Richtung der Tragödie zu reinigen. Das nothwendige Gleichgewicht zwischen Form und Stoff ist dem neuern Tragiker so unendlich erschwert worden, daß sich beinahe Zweifel regen könnten, ob auch eine eigentlich schöne Tragödie noch erreichbar sei? Der Sinn kann nicht auf die schöne Form gerichtet sein, ja es bleibt nicht einmahl die materielle Zeit, auf die harmonische Ordnung und Einheit zu achten, wo alle Geistes-kraft, bei der Auffassung wie in der Darstellung so ganz hinge-

nommen wird von der Fülle der Einzelnheiten in der schwer zu überschauenden Masse eines geschichtlich reichen Stoffs. Ueberdem wird in unsrer künstlichen Bildung jede eigenthümliche Richtung mehrentheils verwirrt und verwischt, und doch scheint es nothwendig, daß die Natur selbst mit starker Hand dem Dramatiker seine Bahn vorzeichne, und ihm die Trennung des Tragischen und Komischen erleichtre. Doch giebt es Ausnahmen, wo die Natur durchbricht aus der gewöhnlichen universellen Zersplitterung der großen Dichtertalente unsrer neuern Zeit, und sich in ihrer ursprünglichen Kraft und Stärke behauptet; und es tritt uns auch hier ein deutsches Beispiel von einem ernsten Dichtercharakter entgegen, welcher in seinem jugendlichen Aufstreben große Hoffnungen erregt hat, und manche kleinmüthigen Zweifel niederschlagen mußte. Schillers ursprüngliches Genie ist seinem Streben nach so entschieden tragisch, wie etwa der dichterische Charakter des Aeschylus, dessen kühne Umrisse die bildende Natur in einem Augenblick hoher Begeisterung plötzlich hingeworfen zu haben scheint. Er erinnert wieder daran, was uns sonst so fremd gewesen ist, daß es den Griechen ganz widernatürlich, ja unmöglich schien, derselbe Dichter könne zugleich Tragödien und Komödien dichten. *) Zwar ist in den geschichtlichen Trauerspielen seiner mittlern Epoche das mächtige Streben nach Charakterschönheit und Größe, und einer organisch schönen Anordnung und Einheit des Ganzen durch das schwere Gewicht der Masse, und den künstlichen Bau einer mehr mit dem Verstand berechneten als dichterisch gedachten Zusammensetzung oftmahls niedergedrückt, oder doch aufgehalten; aber die Stärke der tragischen Wirkung beweist nicht nur die Größe der genialischen Kraft, sondern die vollkommne Reinheit derselben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künstler über den widerstrebenden Stoff davon getragen hat.

Es werden alle Dichter, welche im modernen Stoff nach der schönen Form der Alten streben, mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, und vieles in ihrer Unvollkommenheit zu wünschen

*) Plat. Rep. III. p. 278. vol. II. ed. Bipont.

übrig lassen; besonders in den hohen Kunstgattungen, wo eigentlich die zum Grunde liegende Idee bei den Neuern eine ganz andre geworden ist, als sie es bei den Alten gewesen war, so daß man nur den gleichen Nahmen beibehalten hat für eine ganz andre Richtung und Art der Poesie; daher denn auch das Streben nach der alten Form, wo das Wesen verändert ist, eigentlich unerreichbar bleibt, und vielfältig in die Irre führt. Zu einer lebendigen Durchdringung, welche an sich wohl möglich ist, müßte es gekommen sein, um beide Elemente wieder zu vereinigen und für die christliche Schönheit in der Poesie, in andrer Art, eben jene Vollendung der Kunst und hohe Form, wie sie bei den Alten war, zu gewinnen. Ohne solche Durchdringung und wirklich neue Belebung und Verklärung der Fantasie bleibt selbst die wesentliche und rechte Kunstform nur etwas Angenommenes; wobei überdem die Idee derselben selten rein aufgefaßt, sondern immerwährend mit bloß zufälligen Lokaleigenheiten verwechselt wird.

Es könnte in der That den Stoff zu einem eignen Werke geben, wenn man die Verwechslung des objectiven Schönen und des bloß eigenthümlich Localen in der griechischen Poesie durch alle Nachbildungsversuche der modernen Dichter und Kunstforscher im Einzelnen durchführen, und mit allen sich darbietenden Beispielen geschichtlich belegen wollte. Wir begnügen uns zu dem schon Bemerkten nur noch einige kurze Andeutungen hinzuzufügen.

Zur schönsten Blüthezeit der griechischen Lyrik lag die Prosa und die öffentliche Beredsamkeit noch in der Wiege. Musik, und eine rhythmische und an die Sage sich anschließende Dichtersprache waren das natürliche Element für den Erguß schöner männlicher oder weiblicher Empfindungen, und auch das eigentliche Organ festlicher Volksfreude und öffentlicher Begeisterung. Der lyrische Dichter überhaupt muß, wie der griechische, seine ursprüngliche Sprache zu reden scheinen; der leiseste Verdacht, daß er vielleicht in einem erborgten Staatskleide glänze, zerstört alle Täuschung und Wirkung. Mag er den Zustand eines einzelnen Gemüths, oder eines ganzen Volks darstellen; er muß eine ächte Befugniß haben, zu reden. Der dargestellte Zustand muß nicht durchaus erkünstelt sein, sondern in einem schon be-

kannten Gegenſtande wenigſtens eine wahre Veranlaſſung finden, ſo unbeſchränkt auch die Freiheit des Dichters in der Behandlung desſelben bleibt; denn ein durchaus erfundner lyriſcher Zuſtand könnte für ſich nur das abgerißne Bruchſtück eines Drama's ſein. Er müßte nähmlich einem gleichfalls durchaus erfundnen und unbekannten Gegenſtande angehören, deſſen Darſtellung ſchon in die dramatiſche Dichtungs-Sphäre eingreift.

Andre Gattungen der helleniſchen Poeſie, ſind ſchon ihrer Natur nach und an ſich ſelbſt ganz local. Es ſind gar keine wahren Dichtungsarten, ſondern nur abgerißne Elemente derſelben; oder doch keine allgemein geltenden, ſondern nur auf einem beſondern Verhältniß beruhende. Das alte griechiſche Epigramm, welches nur Thatſachen oder Lehrſprüche, in einfacher rhythmiſcher Kürze, oft in Räthſel gehüllt, vortrug, findet nebſt dem Apolog, oder der ſittlich angewandten Thierfabel, ſeine eigentliche Stelle im mythiſchen Zeitalter der noch ganz ſinnbildlichen Poeſie; das ſpätere hingegen im Zeitalter der Künſtelei und des Verfalls.

Wenn das Intereſſe des Idylls bloß in dem ländlich natürlichen Stoff und im Gegenſatz desſelben mit der umgebenden wirklichen Welt des Dichters liegt, ſo iſt dieſes ein ſchlechthin verwerfliches Ziel für die Kunſt und ein durchaus fremdartiges Geſetz in dem Gebiethe des Schönen. Ueberdem iſt die epiſche oder dramatiſche Ausführung einer urſprünglich lyriſchen Stimmung und Begeiſterung, entweder eine Verkehrtheit des Künſtlers, oder ein ſichres Kennzeichen von dem allgemeinen Verfall der Kunſt überhaupt. Iſt von ſchönen Gemählden des ländlichen und häuslichen Lebens die Rede, ſo iſt Homerus der größte aller Idyllendichter. Die künſtlichen Nachbildungen der Natürlichkeit hätte man aber immer den Alexandrinern überlaſſen mögen. Es giebt eigentlich nichts unnatürlicheres, als eine nachgemachte Volksdichtung, eine erkünſtelte Naturpoeſie.

In wie weit die Sprache der griechiſchen Dichter im Deutſchen treu und glücklich nachgebildet werden kann; davon iſt Voſſens homeriſche Ueberſetzung ein glänzender Beweis. Sein Ideal des rhythmiſchen Ausdruckes iſt unſtreitig eben ſo reiflich überlegt, als in ſeiner Art meiſterhaft und vollkommen ausgeführt. Aber wehe dem

Künſtler, welcher ſich nach den Griechen bilden will, wenn er ſich durch den großen Ueberſetzer verführen ließe! Wenn er hier, wo ſie am innigſten verſchmolzen ſind, den objectiven Geiſt von der localen äußern Form nicht zu ſcheiden weiß, ſo geht ſein ganzes Streben verloren; denn über dem angeſtrengten rhythmiſchen Kunſtfang, wobei das Ziel einer völligen Gleichheit doch unerreichbar bleibt, wird der Geiſt gewiß entfliehen, der claſſiſche ſo gut, wie aller eigne. Das unſterbliche Werk des größten hiſtoriſchen Künſtlers der Modernen, die Schweizergeſchichte von Johannes Müller, iſt im größten Römiſchen Styl entworfen und ausgeführt. Im Einzelnen athmet das Werk durch und durch den ächten Sinn der Alten; im Ganzen aber verfällt es dennoch wieder ins Manierirte, weil neben dem claſſiſchen Geiſt auch die bloß zufälligen Eigenheiten des antiken Ausdrucks in hiſtoriſchen Kunſtwerken, mit aufgenommen und allzu ſehr im Einzelnen nachgemacht ſind, wodurch der Anſchein des Erkünſtelten entſteht. Klopſtock hat in den grammatiſchen Geſprächen auf eine andre von der Voſſiſchen ganz verſchiednen Art, eben ſo klar bewieſen, wie viel die deutſche Sprache in der Nachbildung des griechiſchen und römiſchen Ausdrucks leiſten könne. Die Beiſpiele ſind ſo mannichfaltig, als jedes in ſeiner Art bewundernswürdig. Ihre Vortrefflichkeit beſteht darin, im ächteſten und kraftvolleſten Deutſch, der Urſprache ſo treu zu ſein als möglich; beſonders aber in das gleiche Maaß der Kürze zuſammengedrängt, oder wo möglich noch um etwas mehr abgekürzt, worauf dieſer ehrwürdige Altmeiſter Deutſcher Art und Kunſt einen beſonders hohen Werth zu legen ſcheint. In den Klopſtockiſchen Bruchſtücken ſpricht ſich auch in den Sonderbarkeiten des Ausdrucks, mehr der freie Selbſtdichter aus; in der Voſſiſchen Art und Weiſe verdrängt die rhythmiſche Kunſt alles andre. Beide Arten haben ihre eigenthümlichen Vorzüge und ſind für die allgemeine Verbreitung des antiken Kunſtſinns wohlthätig und vielleicht unentbehrlich geweſen. Aber erſt wenn wir von mehrern der größten alten Dichter nicht bloß eine claſſiſche Ueberſetzung in jener rhythmiſch nachgeahmten Weiſe haben werden, ſondern auch freiere Nachbildungen, oder eigne Werke, welche auch den Geiſt der alten Poeſie athmen und wiedergeben, läßt ſich ein gro-

ßer Einfluß und eine durchgängige Umbildung des allgemeinen Kunſtſinnes erwarten.

Man mag der deutſchen Sprache immerhin zu dieſer, wenn gleich entfernten, Aehnlichkeit ihrer rhythmiſchen Bildung mit dem griechiſchen Versmaß Glück wünſchen. Nur täuſche man ſich nicht über die Gränzen dieſer Aehnlichkeit, welche mehr im Aeußern durch Kunſt herbei geführt, als im Innern und Weſentlichen beſtehend, und auf die Natur ſelbſt gegründet iſt. So kann zum Beiſpiel nach griechiſchen Grundſätzen ein Hexameter, welcher den Trochäus als weſentlichen Beſtandtheil aufnimmt, durchaus kein epiſches Metrum ſein, deſſen Richtung nothwendig ganz unbeſtimmt ſein muß, damit auch ſeine Dauer ganz unbeſchränkt ſein könne. *) Die endloſe Bewegung in einer beſtimmten Richtung aber, der epiſche Gebrauch eines lyriſchen oder dramatiſchen Rhythmus, wie es der Trochäus nach der antiken Verskunſt unabänderlich iſt, erzeugt nothwendig unendliche Einförmigkeit, und ermüdet endlich auch die aufmerkſamſte Theilnahme. Die muſikaliſchen Grundgeſetze des alten Rhythmus ſcheinen überhaupt von denen der modernen Verskunſt ſo abſolut verſchieden, wie der Charakter der griechiſchen Muſik, und das griechiſche Verhältniß der Poeſie und Muſik von dem unſrigen. Sollte nun auch die griechiſche Verskunſt, unter gewiſſen Vorausſetzungen, in jenem beſondern rhythmiſchen Sprach-Element, nach einem ſtrengen Geſetz und innrer Conſequenz regelmäßig entfaltet und objectiv ſein, ſo kann doch dieſe aus localer Eigenthümlichkeit hervorgegangene Weiſe und Regel für uns keine Autorität haben; am wenigſten aber die Theorie der griechiſchen Muſiker, allerdings ſonſt ein unentbehrliches Hülfsmittel zur richtigen Erklärung der Dichter-Praxis, und zum Studium des Rhythmus ſelbſt, unſre Norm ſein. Durch die äußre Form und den Buchſtaben gelangen wir überhaupt niemahls zu dem Geiſt der Alten, da wir doch unſre Natur, ſo wie die unſrer Sprache weder aufgeben können, noch

*) Seit dieſer Zeit hat A. W. Schlegel die rhythmiſche Kunſt dahin erweitert, daß er im elegiſchen Gedicht, ganz nach antiker Weiſe, alle Trochäen vermied. Daß dieſes aber auch in einem längern epiſchen Gedicht durchgeführt werden könnte, iſt wohl nicht leicht denkbar.

ganz umzuſchaffen vermögen; wo aber der Geiſt erfaßt und verſtanden worden, da wird auch die innre ſchöne Form zugleich mit gefunden und erreicht.

Noch immer iſt ein gewiſſes unächtes Fantom nicht ganz verſchwunden, welches von denen als die eigentliche claſſiſche Herrlichkeit, und vermeintes Idol antiker Dichtkunſt verehrt wird, welche durch ein künſtliches Schnitzwerk gedrechſelter Redensarten unſterblich zu werden hoffen. Aber nichts iſt weniger claſſiſch als Künſtelei, überladner Schmuck, froſtige Pracht, und ängſtliche Peinlichkeit. Die überfleißigen Werke der gelehrten Alexandriner fallen ſchon in das Zeitalter des Verfalls und der Nachahmung. Die vortrefflichſten Gebilde der beſten Zeit hingegen ſind zwar mit Sorgfalt und ſcharfem Urtheil ausgeführt, und auch mit Beſonnenheit, aber doch in höchſter, ja trunkner Begeiſterung entworfen. Die große Zahl der Werke der größten Dramatiker beweiſet ſchon, daß ſie nicht ängſtlich gedrechſelt, ſondern frei gedichtet wurden; und daß die Länge der Zeit und die Maſſe der aufgewandten Arbeit nicht der Maaßſtab für den Werth eines Kunſtwerks ſei. Nicht in der äußern Form und angenommenen Manier der antiken Sprache und des ſogenannten claſſiſchen Ausdrucks, oder ſonſt irgend in willkührlichen Regeln und bloß zufälligen Eigenſchaften, ſondern in dem Geiſt und der innern Idee des Schönen beruht und beſteht das Weſen der alten Kunſt, ſo wie ihr Gegenſatz mit der neuern Poeſie.

Nur einige wenige Ausnahmen unter den modernen Dichtern kann man nach dem Grade der Annäherung zum objectiven Schönen und nach der Idee von dieſem würdigen. Im Ganzen aber iſt noch immer das Intereſſante der vorherrſchende moderne Maaßſtab des Kunſtwerthes. Dieſen Geſichtspunkt auf die griechiſche Poeſie übertragen, heißt ſie ganz modern nehmen und auffaſſen. Wer den Homer nur intereſſant findet, der faßt ſeinen Werth nicht. Die homeriſche Welt bildet ein eben ſo vollſtändiges als leichtfaßliches Gemählde; der urſprüngliche Zauber der Heldenzeit wird unſtreitig in dem Gemüthe, welches mit den Zerrüttungen der Mißbildung bekannt iſt, ohne doch den Sinn für Natur ganz verloren zu haben, unendlich erhöht; und ein unzufriedner Bürger unſres Jahrhunderts kann leicht in der griechiſchen Anſicht jener reizenden Einfalt, und

Innigkeit des Lebens alles zu finden glauben, was er entbehren muß. Eine ſolche ſentimentale Anſicht des ehrwürdigen Dichters, etwa in der Stimmung von Werthers Leiden, iſt kein reiner Genuß des Schönen, keine ächte Würdigung der heitern homeriſchen Kunſt, und möchte allenfalls nur für die oſſianiſchen Geſänge anpaſſend ſein. Wer ſich nur an dem Gegenſatz und Contraſt eines Kunſtwerks mit der ihn umgebenden wirklichen Welt, erfreut und nur davon angezogen fühlt, der traveſtirt es eigentlich in Gedanken, ſeine Stimmung mag nun ſcherzhaft oder auch ſehr ernſthaft ſein. Am wenigſten darf die Autorität, auf welche nur die vollſtändige, vollkommne und ſchöne Anſchauung Anſprüche hat, auf die einſeitige bloß intereſſante Anſicht eines aus ſeinem Zuſammenhange herausgeriſſenen Theils derſelben übertragen werden.

Nicht dieſer und jener, nicht ein einzelner Lieblings-Dichter, nicht die eigenthümliche Form oder das beſondre Werkzeug und Medium der Kunſt ſoll nachgeahmt werden; denn nie kann ein individuelles Werk und Gebilde, als ſolches, allgemeine Norm oder Urbild und Regel in der Kunſt ſein. Die ſittliche Fülle, die freie Geſetzmäßigkeit, die edle Menſchlichkeit, das ſchöne Ebenmaaß, das zarte Gleichgewicht, die treffende Schicklichkeit, welche mehr oder weniger über die ganze Maſſe zerſtreut ſind; den vollkommnen Styl der erhabenen Kunſt in ihrer blühendſten Epoche, die richtige Umgränzung und Reinheit der griechiſchen Dichtungsarten, die objective Klarheit und idealiſche Würde der Darſtellung; kurz den Geiſt des Ganzen, die reine Idee des Schönen und die weſentliche Kunſtform desſelben in allem helleniſchen Leben, ſoll der moderne Dichter, welcher nach ächter Bildung ſtreben will, ſich zueignen.

Man kann die griechiſche Poeſie nicht richtig nachahmen, ſo lange man ſie eigentlich noch gar nicht verſteht. Man wird ſie aber erſt dann philoſophiſch erklären und künſtleriſch würdigen lernen, wenn man ſie in Maſſe ſtudieren wird; denn ſie iſt ein ſo innig verknüpftes Ganzes, daß es unmöglich iſt, auch nur den kleinſten Theil außer ſeinem Zuſammenhange iſolirt richtig zu faſſen und zu beurtheilen. Ja die ganze griechiſche Bildung überhaupt iſt ein ſolches Ganzes, welches nur in ſeinem Zuſammenhange erkannt und gewürdiget werden kann. Außer dem

urſprünglichen Talent des Kunſtkenners muß der Geſchichtsforſcher der griechiſchen Poeſie die wiſſenſchaftlichen Grundſätze und Begriffe einer vollſtändig begründeten Philoſophie der Geſchichte und einer tief eingreifenden Philoſophie der Kunſt ſchon mitbringen, um die Grundgeſetze und die organiſche Naturentwicklung und Ordnung der griechiſchen Poeſie in ihrem Gange aufſuchen und erkennen zu können; und auf dieſe kommt doch eigentlich alles an.

Es iſt wahr, einige große Dichter der Alten ſind auch unter uns beinahe einheimiſch; und unter denen, welche leichter gefaßt, und auch einzeln, wenigſtens einigermaaßen verſtanden werden konnten, hat der deutſche Sinn gewiß aufs glücklichſte gewählt. Andre, für deren fremdartige Eigenthümlichkeit in Form und Bau ſich in der ganzen neuern Dichtungs-Sphäre nichts Aehnliches auffand, welche daher ohne die Kenntniß der Grundgeſetze und der organiſchen Zuſammenſetzung der ganzen griechiſchen Poeſie in Maſſe durchaus unverſtändlich bleiben mußten, und deren idealiſche Höhe die Engigkeit auch des beſſern herrſchenden Kunſtſinnes zu weit übertraf, konnten nicht allgemein werden und ins Leben eingreifen. Gewiß nicht für jeden Liebhaber, der vielleicht nur ſich allein durch den Genuß des Schönen bilden will, würde eine vollendete Kenntniß der griechiſchen Kunſt möglich oder ſchicklich ſein. Aber von dem Dichter, dem Kenner, dem Denker, dem es ein Ernſt iſt, ächte ſchöne Kunſt nicht bloß zu kennen und zu üben, ſondern auch zu verbreiten, darf man es fordern, daß er keine Schwierigkeit, welche ein unentbehrliches Mittel ſeines Zwecks iſt, ſcheuen ſoll. Die Werke des Pindarus, des Aeſchylus, des Sophokles, des Ariſtophanes werden nur wenig ſtudiert, weniger verſtanden. Das heißt, man iſt mit den vollkommenſten Dichtungsarten der helleniſchen Poeſie, mit der Periode des hohen Ideals in der Dichtkunſt, und mit dem goldnen Zeitalter des öffentlich herrſchenden griechiſchen Kunſtſinns beinahe völlig unbekannt.

Ueberdem muß auch in der reichhaltigſten Anſicht jener gewöhnlichen Lieblingsdichter, ohne eine beſtimmte Kenntniß ihres eigentlichen Zuſammenhanges, ihrer richtigen Stelle im Ganzen

etwas Schiefes übrig bleiben. Die homeriſchen Gedichte ſind zwar der Quell aller griechiſchen Kunſt, ja die Grundlage der griechiſchen Bildung überhaupt, die vollkommenſte und ſchönſte Blüthe des ſinnlichſten Zeitalters der Kunſt. Nur vergeſſe man nicht, daß die griechiſche Poeſie höhere Stufen der Kunſt und des Schönen erreicht hat. Wenn es für das Unerſetzliche einen Erſatz gäbe, ſo könnte uns Horaz einigermaaßen über den Verluſt der größten griechiſchen Lyriker derjenigen Claſſe tröſten, welche nicht im Nahmen des Volks, die öffentlichen Zuſtände einer ſittlichen Maſſe darſtellten, ſondern die ſchönen Gefühle einzelner Menſchen beſangen. Zugleich enthält er die köſtlichſten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunſtblüthen des ächt römiſchen Geiſtes, welche auf uns gekommen ſind. Dieſer „Lieblingsdichter aller gebildeten Menſchen" war von jeher ein viel benutzter Lehrer gebildeter Sitten und edler Geſinnungen. Seine vaterländiſchen Oden ſind ein ehrwürdiges Denkmahl hohen Römerſinns, und erinnern daran, daß ſelbſt Brutus die Bürgertugend des Dichters achtete. Der edle Bürgerſinn ſeiner lyriſchen Kunſt iſt ihm urſprünglich eigen oder doch innig und ſelbſtthätig zugeeignet. Aber den meiſten ſeiner Geſänge fehlt es im Schwanken zwiſchen dem griechiſchen Urbilde und der römiſchen Veranlaſſung, an einer leichten Einheit. Auch ſollte man auf ſeine erotiſchen Gedichte am wenigſten Werth legen. Zwar finden ſich auch in ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philoſophen, des geiſtvollen Künſtlers; aber im Ganzen ſind ſie faſt immer ſteif, und auf gut Römiſch ein wenig derb. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hier und da den Verfall der metriſchen Kunſt. Wir können auch die übermäßige Bewunderung des Virgilius wohl nicht ganz rechtfertigen, aber doch leicht entſchuldigen. Für den Freund des Schönen mag ſein Werth gering ſein; aber für das Studium des Kunſtkenners und Künſtlers, bleibt er äußerſt merkwürdig. Dieſer gelehrte Künſtler hat aus dem reichen Vorrath der griechiſchen Dichter mit einem eigenen Kunſtſinn die einzelnen Stücke und Züge ausgewählt, ſie mit Einſicht an einander gefügt, und mit Fleiß gefeilt, geglättet und geputzt. Das Ganze iſt ein Stückwerk ohne lebendige organiſche Einheit und ſchöne Harmonie, aber Virgil kann dennoch

für den höchſten Gipfel des gelehrten, künſtlichen Zeitalters der alten Poeſie gelten. Zwar fehlt ihm die letzte Rundung und Feinheit der Alexandriner, aber durch die friſche Römerkraft ſeines Dichtertalents übertrifft er die kraftloſen Griechen jenes Zeitalters in ihrem eignen Styl ſehr weit. Er iſt in dieſem an ſich unvollkommnen Styl zwar nicht ſchlechthin vollkommen, aber doch der vortrefflichſte.

Der unglücklichſte Einfall, den man je gehabt hat, und von deſſen allgemeiner Herrſchaft noch jetzt viele Spuren übrig ſind, war es unſtreitig, der griechiſchen Kritik und Kunſttheorie eine Autorität beizulegen, welche im Gebiethe der Wiſſenſchaft überhaupt durchaus unſtatthaft iſt. Hier glaubte man den eigentlichen künſtleriſchen Stein der Weiſen für die Ergründung und ſelbſt für die Hervorbringung der Poeſie zu finden. Einzelne Vorſchriften des Ariſtoteles, und Sprüche des Horaz wurden als kräftige Amulete wider den böſen Dämon der modernen Unkunſt gebraucht; und ſelbſt die dürftige Geiſtesarmuth der Adepten erregte erſt ſpät einiges Mißtrauen gegen die Aechtheit des Geheimniſſes.

Der Fehlſchluß, von dem man ausging, war, um ihn mit Hurds Worten anzuführen, folgender: „Die Alten ſind Meiſter in der Compoſition; es müſſen daher diejenigen unter ihren Schriften, welche zur Ausübung dieſer Kunſt Anleitung geben, von dem höchſten Werthe ſein.“ Aber nichts iſt weniger gegründet als dieſes! Der griechiſche Kunſtſinn war ſchon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihen, und nie hat die Kunſtlehre der Alten den Zweck und das Ideal des Künſtlers beſtimmt, welcher den Geſetzen des herrſchenden öffentlichen Kunſtſinnes allein gehorchte. Auch eine vollendete Philoſophie der Kunſt würde zur Wiederherſtellung des ächten Kunſtgefühls, nachdem es einmahl verloren gegangen, allein nicht hinreichend ſein. Die griechiſchen und römiſchen Denker waren aber, nach Fragmenten, Nachrichten und der Analogie zu urtheilen, ſo wenig im Beſitz eines vollendeten Syſtems objectiver Kunſt-Wiſſenſchaft, daß nicht einmahl der Verſuch, der Entwurf, geſchweige denn ein ſtetes Streben nach einem ſolchen Syſtem vorhanden war. Weder die Gränzen noch die Methode

dafür waren bestimmt; auch nicht einmahl der Begriff einer allgemeingültigen Wissenschaft des Schönen und der Kunst war in zureichender Klarheit aufgestellt, ja selbst die Möglichkeit derselben war keineswegs nachgewiesen.

Unläugbar enthalten die noch vorhandnen Werke oder einzelnen Aeußerungen und Fragmente von der Kunstkritik der Griechen, bedeutende Beiträge zur Erläuterung der griechischen Poesie, und vortreffliche Materialien für die künftige Ausführung und Vollendung des ganzen Systems. Umständliche Zergliederungen wie etwa die des Dionysius, sind unschätzbar, und auch das kleinste nur wie verloren hingeworfne Kunst-Urtheil der Alten, kann sehr großen Werth haben. Die angewandten Begriffe und Bestimmungen bezogen sich auf vollkommne Anschauungen und würden sich aus reiner Wissenschaft gar nicht wieder ersetzen lassen. Die Urtheile standen unter der untrüglichen Leitung eines ursprünglich richtig gestimmten Gefühls, und das Vermögen, schöne Darstellung zu empfangen und zu würdigen, war bei den Griechen fast auf eben die Weise vollkommen und einzig, wie das Vermögen, sie hervorzubringen. Ueberhaupt ist in dem analytischen und charakterisirenden Theile der Kunst-Wissenschaft der Werth der spätern Kritiker und vorzüglich im Angewandten und Besondren am größten; für die Idee aber und sittlich praktische Bestimmung der Kunst sind die allerallgemeinsten Grundsätze und Begriffe vorzüglich der frühern Philosophen am schätzbarsten.

Der Quell aller Bildung und auch aller Lehre und Wissenschaft der Griechen war die Sage und Götterkunde, oder der Mythus. Poesie war die älteste, und vor dem Ursprunge der Beredsamkeit, die einzige Lehrerin des Volks. Die mythische Denkart, daß Poesie im eigentlichen Sinne eine Gabe und Offenbarung der Götter, der Dichter ein heiliger Priester und Sprecher derselben sei, blieb für alle Zeiten griechischer Volksglaube. An ihn schloßen sich die Lehren des Plato, und wahrscheinlich auch des Demokrit über den Enthusiasmus der begeisterten Musenkünstler und die Göttlichkeit des Schönen an. Ueberhaupt hatte der volksmäßig klare und öffentlich mitgetheilte, oder exoterische Vor-

trag der griechiſchen Philoſophie einen ganz mythiſchen Anſtrich. So wie ſich bei uns häufig der Künſtler als Gelehrter und Denker geltend zu machen ſucht, weil ſeine eigenthümliche Würde vielleicht vor der Menge wenig gelten würde; ſo pflegte damahls noch der griechiſche Philoſoph ſich als Muſiker und Poet gleichſam einzuſchleichen. Die Platoniſchen Lehren von der Beſtimmung der Kunſt ſind die trefflichſten griechiſchen Materialien zur höhern praktiſchen oder ſittlich beſtimmenden Philoſophie der Kunſt, welche ſich auf uns erhalten haben. Die ſittliche Philoſophie der älteſten griechiſchen Denker aber war durchaus politiſch, in dem antiken Sinne des Worts, wo dasſelbe nicht bloß den Staat und das bürgerliche Gemeinweſen und deſſen Einrichtung, ſondern zugleich auch die Sitten, und das ganze Leben, nebſt der Kunſt und der Götterſage, ja auch die gottesdienſtlichen Gebräuche umfaßt. Dieſe politiſche Wiſſenſchaft nun war zwar in den Grundſätzen nichts weniger als die knechtiſche Dienerin der Erfahrung, ſondern vielmehr durchaus auf Ideen gegründet; aber im Vortrage und in der Anordnung ſchloß ſie ſich durchgängig an das Gegebne und Vorhandne an. Nie hat eigentlich die griechiſche Philoſophie, ſo wie die griechiſche Kunſt, die Stufe einer vollſtändigen Selbſtſtändigkeit der Bildung erreicht, und im Plato vorzüglich iſt die Ordnung der ganzen Maſſe der einzelnen Philoſopheme nicht ſowohl von innen beſtimmt, als vielmehr nur von außen gebildet und entſtanden. Um daher nur Plato's Lehre von der Kunſt zu verſtehen, muß man nicht allein den mythiſchen Urſprung der griechiſchen Bildung überhaupt, ſondern auch die ganze Maſſe der bürgerlichen, ſittlich religiöſen und intellectuellen Bildung der Griechen in ihrem völligen Umfange kennen! Auch für die Sophiſten war nur auf eine andre Weiſe das öffentlich Geltende die Grundlage und Baſis, von der alle ihre Lehren, alſo auch die über das Schöne und die Kunſt, immer ausgingen, und der Punkt, wohin ſie ſtrebten. Im Ariſtoteles iſt die theoretiſche Kunſtlehre noch in der Kindheit, und die praktiſche iſt ſchon ganz von ihrer Höhe geſunken. Seine Lehre von der Beſtimmung der Kunſt, im achten Buche der Politik, beweiſt eine umfaſſende Denkart, und nicht ganz unwürdige Geſinnungen; aber dennoch

iſt der Geſichtspunkt ſchon nicht mehr politiſch in dem oben angedeuteten, umfaſſenden, hohen, Platoniſchen Sinne des Worts, ſondern nur moraliſch. In der Rhetorik aber, und in den Fragmenten der Poetik, behandelt er die Kunſt wie jeden andern Naturgegenſtand ohne alle Rückſicht auf die Idee der Schönheit, bloß hiſtoriſch und theoretiſch. Wo er eigentlich als Kunſtrichter urtheilt, da äußert er nur einen ſcharfen Sinn für die ſtrenge Richtigkeit im Gliederbau des Ganzen, für die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung. Wie häufig ſind nicht in ihm, und in den ſpätern Rhetorikern einzelne ganz unverſtändliche oder doch äußerſt ſchwer zu entziffernde beſondre Beziehungen auf untergegangene Werke, auf uns ganz unbekannte Dinge? Ja, das Ganze iſt nicht ſelten in einer individuellen Rückſicht verfaßt. So iſt der Hauptgeſichtspunkt, nach welchem Quinctilian den Werth der Dichter beſtimmt, ihre Tauglichkeit junge Declamatoren künſtlich ſchwatzen zu lehren. Die eigenthümliche Veranlaſſung der kritiſchen Epiſteln des Horaz, der ganze Inbegriff ihrer Beziehungen; ihre geſchichtliche Umgebung und ganzes Weltverhältniß iſt uns bald ganz, bald größtentheils unbekannt, und bei vielen wahrſcheinlichen oder ſinnreichen Hypotheſen tappen wir dennoch hier und da völlig im Dunkeln.

Wenn von allumfaſſender vollendeter Kenntniß der Griechen die Rede iſt, ſo ſtehen alle Beſtandtheile derſelben in Wechſelwirkung, und das Studium der Kunſtlehre der Alten iſt allerdings ein integranter Theil des ganzen Studiums der griechiſchen Bildung überhaupt, oder ihrer Kunſtbildung insbeſondre. Aber in der Methodenlehre des ganzen Studiums dürfte wohl das der griechiſchen Kritik eine ſehr ſpäte Stelle erhalten. Man muß ſchon die ganze Maſſe, den organiſchen Entwicklungsgang und Zuſammenhang und die innern Grundgeſetze der griechiſchen Poeſie kennen, um die Aufſchlüſſe, welche in den kritiſchen Schriften der Griechen größtentheils noch ungenutzt verborgen liegen, ſuchen und finden zu können.

* * *

Ich bin weit entfernt von den dictatorischen Anmaßungen, den despotischen Verbesserungen angeblicher Weltreformatoren, die so vieles auch in der Kunst und Wissenschaft projectiren, wozu sie keine Sylbe von berechtigtem Auftrag höhern Orts, durch wahrhaft begründeten, innern Beruf erhalten haben, und die so vieles dekretiren, was weder der in der Geschichte waltende und lenkende Geist, noch die geschichtliche Entwicklung der Menschheit selbst bis jetzt bestätigt hat, oder jemahls bestätigen wird. Die Behauptung aber, daß eine allgemeingültige Wissenschaft des Schönen und der Darstellung, und eine richtige Nachahmung der griechischen Urbilder, die nothwendigen Bedingungen zur Wiederherstellung der ächten schönen Kunst sei, ist so wenig willkührlich, daß sie nicht einmahl neu ist. Wir begnügen uns hier mit dem bescheidnen Verdienst, dem Gange der Kunstbildung nachforschend einigermaßen auf die Spur gekommen zu sein, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich errathen, und eine große Aussicht für die künftige gefunden zu haben. Vielleicht ist es mir gelungen, einige Dunkelheiten zu erhellen, einige Widersprüche zu lösen, indem ich für jede einzelne auffallende Erscheinung die richtige Stelle im großen Ganzen der ewigen Gesetze der Kunstbildung zu bestimmen suchte. Es kann eine Empfehlung und eine Bestätigung dieses entworfnen Grundrisses sein, daß nach dieser Ansicht der Streit der antiken und modernen Kunstbildung für immer wegfällt; daß das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte uns, so gestellt, durch seinen innigen Zusammenhang überrascht, und durch seine vollkommne Zweckmäßigkeit völlig befriedigt.

Jedes große, wenn gleich scheinbar noch so regellose Produkt des modernen Kunstgenies ist nach diesem Gesichtspunkte ein ächter, an seiner Stelle höchst zweckmäßiger Fortschritt, und so fremdartig die äußre Ansicht auch sein mag, eigentlich doch eine wahre Annäherung zum Antiken. Die Nothwendigkeit des Stufenganges der allmähligen Entwicklung ist keine Apologie der Schwäche, welche hinter dem Maaß der schon erreichten Vortrefflichkeit zurückbleibt, aber eine Erklärung und Rechtfertigung für die Mängel und Abweichungen des wahrhaft großen Künstlers,

der zwar dem Gange der Bildung vielleicht um einige Schritte zuvoreilte, und ihre Entwicklung beſchleunigte, aber doch nicht ganze Stufen überſpringen konnte.

Die Bildungsgeſchichte der neuern Poeſie ſtellt nichts andres dar, als den ſteten Streit der ſubjectiven Anlage, und des objectiven Strebens in dem Kunſtvermögen und das allmählige Uebergewicht des letztern. Mit jeder weſentlichen Veränderung in dieſem Verhältniß der objectiven Kunſt-Idee und des ſubjectiven Schönheitsgefühls beginnt eine neue Bildungsſtufe. Zwei große Bildungsperioden, welche aber nicht iſolirt auf einander folgen, ſondern wie Glieder einer Kette in einander greifen, hat die moderne Dichtkunſt ſchon wirklich zurückgelegt; und jetzt ſteht ſie im Anfange der dritten Periode. In der erſten Periode hatte der einſeitige Nationalcharakter in der ganzen Maſſe der Kunſtbildung durchgängig das entſchiedenſte Uebergewicht, und nur hier und da regen ſich einige wenige einzelne Spuren von dem Einfluß und dem Streben zum Antiken. In der zweiten Periode herrſchte die Theorie und Nachahmung der Alten in einem großen Theil der ganzen Maſſe; aber die moderne Natur war noch zu mächtig, um dem claſſiſchen Geſetz ganz gehorchen zu können; ſie war kühn genug, ſich unter dem Namen des antiken Geſetzes wiederum einzuſchleichen. Die Nachahmung und die Theorie, und mit ihnen der Sinn des Schönen und die Kunſt ſelbſt blieben einſeitig und national. Die darauf folgende Anarchie aller eigenthümlichen Manieren, aller beſchränkten Theorien, und verſchiedenartigen Nachahmungen der Alten, und die endliche Verwiſchung und Vertilgung des einſeitigen Nationalſinnes, bildet die Kriſe des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode. In dieſer dritten Periode wird, wenigſtens in einzelnen Anfangspunkten der ganzen Maſſe, das objective Schöne wirklich erreicht; es zeigen ſich Spuren davon in der Theorie, in der Nachbildung, in der Kunſt und ihren Hervorbringungen, ſo wie im Gefühle, welches ſie auffaßt.

Aber die zweite Periode erſtreckte ſich nur über einen Theil, die Anfänge der dritten nur über einzelne Punkte der ganzen Maſſe, und ein bedeutender Theil derſelben iſt bis jetzt auf der erſten Stufe ſtehen geblieben, und noch immmer iſt der Zweck

ganzer Dichtungsarten kein andrer, als eine getreue Darstellung des interessantesten Volks- oder Gesellschafts-Lebens. So wie nun der Nationalcharakter des europäischen Völkersystems in drei entscheidenden Krisen schon drei große Evolutionen erlebt hat, im Zeitalter der Kreuzzüge, im Zeitalter der Reformation und der Entdeckung von Amerika, und in unserm Jahrhundert; so hat auch die Nationalpoesie der Neuern in drei verschiednen Epochen dreimahl geblüht.

Der Zustand der Kunstbildung unsres gegenwärtigen Zeitalters war es, der uns aufforderte, die ganze Vergangenheit zu überschauen. Wir sind nun zu dem Punkt zurückgekehrt, von dem wir ausgingen. Die Symptome, welche die Krise des Ueberganges von der zweiten zur dritten Periode der neuern Poesie bezeichnen, sind allgemein verbreitet, und hier und da regen sich schon unverkennbare Anfänge von objectiver Kunst und von der wahren Idee des objectiven Schönen. Noch war vielleicht kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Schönen und der Dichtkunst so charakteristisch für das Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; die Zeit ist für eine große Wiedergeburt der Kunstbildung reif. Was sich jetzt nur errathen läßt, wird man künftig bestimmt wissen; daß in diesem wichtigen Augenblick unter andern großen Krisen und neuen Wendungen in dem Gange der menschlichen Bildung, auch das Loos der ächten schönen Kunst auf der Wage der Geschichte entschieden wird. Nie würde unthätige Gleichgültigkeit gegen das Schöne, oder stolze Sicherheit über das schon Erreichte weniger angemessen sein; nie durfte man aber auch eine größere Belohnung der Anstrengung erwarten, als die, welche der künftige Gang der Kunstbildung der Neuern verspricht. Vielleicht werden die folgenden Zeitalter oft zwar nicht mit vergötternder Bewundrung, aber doch nicht ohne Zufriedenheit auf das jetzige zurücksehen.

Die Theorie der Kunst hat den Punkt erreicht, von dem wenigstens ein allgemein entscheidendes Resultat, es falle nun aus, wie es wolle, nicht weit mehr entfernt sein kann. Nach den pragmatischen Vorübungen des noch in den technischen Einzelnheiten oder in der philologischen Ueberlieferung befangenen forschenden

Instinkts, in der ersten Periode, deren Grundsatz die Autorität war, entstand die eigentliche wissenschaftliche Theorie. Ungefähr zu gleicher Zeit entwickelten und bildeten sich die entgegengesetzten Systeme einer rein idealen und der bloß empirischen Kunstlehre in der zweiten Periode; und der Widerstreit der verschiednen einseitigen Theorien führte die skeptische Ansicht der Kunst-Ideen in der Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode herbei. Diese war die Vorbereitung und Veranlassung zu einer tief eindringenden Kritik der idealischen Urtheilskraft, und aller Grundbegriffe der Kunst und des Schönen, als Anfang der dritten Periode. Noch ist das Geschäft nichts weniger als beendigt. Die Kunstforscher und Begründer der Kunstwissenschaft selbst, welche gemeinschaftlich von den Resultaten der neuern Philosophie ausgegangen, sind weder in den Grundsätzen, noch in der Methode unter sich einig; und die neuere Philosophie selbst hat ihren hartnäckigen Kampf mit der skeptischen Denkart noch nicht völlig ausgestritten. Ueberhaupt ist im Gebiethe der praktischen Philosophie noch vieles zu thun übrig. Aber nachdem seit Fichte das wesentliche Princip und die innre Idee der kritischen Philosophie in ein helleres Licht gesetzt worden, fehlt es nicht an einem sichren Fundament, den Kantischen Grundriß der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen, und auszuführen; und über die Möglichkeit eines festbegründeten Systems der Erkenntniß des Schönen, so wie der praktischen Kunst-Wissenschaft findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt.

Auch im Studium der Griechen überhaupt und der griechischen Poesie insbesondre steht unser Zeitalter an der Gränze einer neuen großen Stufe. Lange Zeit kannte man die Griechen nur durch das Medium der Römer, das Studium war noch vereinzelt, und ohne alle philosophischen Ansichten und leitenden Ideen, in der ersten Periode. Dann ordnete und lenkte man das immer noch vereinzelte Studium nach willkührlichen Hypothesen, oder einseitigen Grundsätzen und bloß individuellen Gesichtspunkten, in der zweiten Periode. Schon studiert man die Griechen mehr und mehr in dem Zusammenhange des Ganzen und ohne einseitige Hypothesen, vielmehr mit Vernachlässigung aller bestimmten Prinzipien; und

dieſes bildet die Kriſe des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode. Nur der letzte und größte Schritt iſt noch zu thun übrig; die ganze Maſſe nach objectiven Begriffen und nothwendigen Ideen zu ordnen, als dritte Periode. Der chaotiſche Reichthum alles Einzelnen und der Streit der verſchiednen Anſichten über das Ganze wird nothwendig dahin führen, eine allgemeingültige Ordnung der ganzen Maſſe zu ſuchen und zu finden. Zwar kann die Kenntniß der Griechen nie vollendet, und das Studium der griechiſchen Poeſie nie erſchöpft werden; doch läßt ſich wohl ein feſt beſtimmter Punkt erreichen, welcher den Denker, den Geſchichtsforſcher, den Kenner und den Künſtler vor gefährlichen Grundirrthümern, durchaus ſchiefen Richtungen, und verkehrten Verſuchen der Nachahmung ſichert.

„Aber ſind nicht in dem Gange dieſer Unterſuchung ſelbſt," könnte man ſagen, „dichteriſche Kraft und Sittlichkeit als nothwendige Bedingungen für die Wiedergeburt der Kunſt und Poeſie ausgemittelt und aufgeſtellt worden? Wie läßt ſich alſo über den künftigen Gang der Bildung etwas im voraus beſtimmen, da dieſe vorläufigen Bedingungen ſelbſt von einem glücklichen Zuſammenfluß der ſeltenſten Umſtände, das heißt von uns ganz unbekannten Urſachen abhängen? Wer hat noch der Natur den Handgriff ablernen können, wie ſie Genies erzeugt, und Künſtler hervorbringt? Gewiß läßt ſich die ſeltenſte aller Gaben, das Kunſt-Genie, auf die Gefahr ſie zu verfälſchen, durch Bildung wohl etwas vervollkommnen, aber nicht erſchaffen! Auch im Umfang und in der Kraft der Sittlichkeit ſcheint es für die meiſten Individuen eine urſprüngliche, unüberſteigliche Gränze zu geben. Nur wenige ſelbſtſtändige Ausnahmen ſind in ihrer Vervollkommnung unbegränzt. Und ſcheinen nicht auch dieſe ihre Selbſtſtändigkeit dem ſeltſamſten Zuſammenfluß der glücklichſten Umſtände, dem Zufall zu danken? Der ſtolzen Vernunft des reinen Denkers wird es freilich nicht zuſagen, aber aus einer unbefangnen Anſicht der Kunſtgeſchichte ſcheint ſich das Reſultat zu ergeben: die Natur ſei im Ganzen neidiſch und karg mit ihren köſtlichen Gaben. Nur dann und wann, in ihren glücklichſten Augenblicken, werfe ſie nach Laune eine Handvoll echter Künſtlerſeelen auf ein begünſtigtes Land,

damit das Licht des Schönen in dieſer Dämmerwelt doch nicht gänzlich verlöſche."

Schlechthin beſtimmen läßt ſich allerdings nichts über den künftigen Gang der Bildung, wahrſcheinlich und im Grunde vermuthen ſehr vieles; Vermuthungen, zu denen die Bedürfniſſe der Menſchheit nöthigen, welche die ewigen Geſetze der Vernunft und der Geſchichte rechtfertigen und begründen. Als hätten ſie mit den Göttern zu Rathe geſeſſen, ſcheinen jene die geheimen Abſichten und Antriebe, nach denen die Natur im Verborgnen handelt, zu wiſſen. So viel weiß die Wiſſenſchaft und die Geſchichte nicht. Doch das weiß ſie, daß die Seltenheit des Genies nicht die Schuld der menſchlichen Natur iſt, ſondern der unvollkommnen menſchlichen Bildungskunſt und ihrer, ſo viele intellectuellen Anlagen ſtümperhaft ſtörenden und zerſtörenden Experimente. Ihr eigner unglücklicher Scharfſinn feſſelt die Freiheit der Menſchen, und hemmt die Gemeinſchaft der Bildung. Wenn demungeachtet das unterdrückte Feuer ſich einmahl Luft macht, ſo wird das als ein Wunder angeſtaunt. Gebt die Bildung frei, und laßt ſehen, ob es an Kraft fehlt! Warum hätte auch ſonſt von jeher, ſelbſt die kleinſte Gunſt des Augenblicks eine ſo erſtaunenswerthe Fülle ſchlummernder Kräfte, wie durch einen Zauberſchlag, ans Licht geriſſen?

Die nothwendigen Bedingungen aller menſchlichen Bildung ſind: Kraft, Geſetzmäßigkeit, Freiheit und Gemeinſchaft. Erſt wenn die Geſetzmäßigkeit der künſtleriſchen Kraft durch eine objective Grundlage und Richtung geſichert ſein wird, kann die Bildung des Schönen durch Freiheit der Kunſt und Gemeinſchaft des Kunſtgefühls allgemein durchgreifend und öffentlich werden. Echte Schönheit muß erſt an recht vielen einzelnen Punkten feſte Wurzel gefaßt haben, ehe ſie ſich über die ganze Fläche allgemein verbreiten, ehe die neuere Poeſie die zunächſt bevorſtehende Stufe ihrer Entwicklung, die durchgängige Herrſchaft des objectiven Schönen über die ganze Maſſe, erreichen kann.

Man darf aber nicht etwa mit einigen Bedingungen der Kunſtbildung gleichſam warten, bis man mit den andern fertig wäre; ſie ſtehen alle vier in durchgängiger Wechſelwirkung. Es iſt daher auch jetzt ſchon nicht zu frühzeitig, alles was die künſtleri-

ſche Mittheilung hemmen könnte, aus dem Wege zu räumen. Es herrſcht beſonders unter den deutſchen Dichtern und Kennern eine ſehr nachtheilig wirkende und eigentlich kleinliche Denkart, welche den urſprünglichen deutſchen Mangel an Mittheilungsfähigkeit zum Grundſatz erhebt und als ſolchen feſtſtellt. Der erhabene Gleichmuth der deutſchen Nation in Dingen, welche die Nation oder die Kunſt betreffen, und dann die neidiſchen Anfeindungen kleiner Geiſter, erzeugen oft bei verdienſtvollen aber eiteln Männern eine üble Laune, welche ſich bis zu einer bösartigen Bitterkeit verhärten kann. Schmollend hüllen ſie ihre beleidigten Anſprüche in höhnenden Stolz, verſchließen ihr Talent ganz in ſich, oder treten nur mit einer ſauern Miene ins Publikum. Ihr Gemüth iſt ſo unfähig, ſich über die enge Gegenwart zu erheben, daß ſie die ächte Schönheit überhaupt für ein nicht mitzutheilendes und nur den wenigen Eingeweihten zugängliches Myſterium, und die Oeffentlichkeit der Kunſtbildung für ganz unmöglich halten. Aber nur durch Geſelligkeit wird die rohe Eigenthümlichkeit gereinigt und gemildert, erwärmt und erheitert; das innre Feuer ſanft ans Licht getrieben, die äußre Geſtalt berichtigt und beſtimmt, gerundet und geſchärft. Unmäßige Einſamkeit hingegen iſt die Mutter ſeltſamer Launen. Daher die eckichte Härte, der rauhe Ton, das finſtre Colorit mancher, ſonſt vortrefflichen Deutſchen Schriftſteller. Dieſer Weg kann endlich ſo weit von der Einfalt der Natur, von dem großen Weſentlichen, und der ächten Schönheit entfernen, daß ſich Zweifel regen dürften, ob jene künſtleriſchen Myſterien nicht etwa ein Orden ohne Geheimniß ſein möchten, wo jeder glaubt, der andre wüßte es.

Durch die ganze Art und Beſchaffenheit ihrer Kenntniſſe, durch ihre Sitten und Neigung zur allgemeinen Mittheilung aller Anſichten und Gefühle, wie jeder herrſchenden Meinung von jeher geſtimmt, ſind dagegen die Franzoſen auch an dem Talent dazu, in dem letzten Jahrhundert, den andern Nationen und beſonders auch der deutſchen überlegen geweſen. Eben daher haben ſie auch vorzüglich nur in der öffentlichen Poeſie eine hohe Stufe der Vollkommenheit zu erreichen geſtrebt und geglaubt. In derjenigen Gattung der Poeſie aber, welche vorzugsweiſe die öffentliche

genannt werden kann, in der dramatiſchen nähmlich, haben ſie ſich ganz auf die Seite der Rhetorik gewendet; der Grund und die Veranlaſſung zu der überwiegenden Hinneigung auf dieſe rhetoriſche Seite der Kunſt, lag ſchon in der ganzen Form ihres geſellſchaftlichen Lebens, ſo wie in den politiſchen Ereigniſſen. Indeſſen können dieſelben Veranlaſſungen und Bedingungen, welche im Allgemeinen den überwiegenden Hang zur bloßen Rhetorik befördern, in einzelnen tieferen Charakteren, die ſich über jene Sphäre erheben, wie jedes Extrem ſchon ganz natürlich ſeinen Gegenſatz hervorruft, auch einen Schwung von höherer Art erregen, welche dann in der gewohnten Geiſtesklarheit und Stärke des Ausdrucks, um ſo mehr ſich als wahrhaft dichteriſch und lyriſch kund giebt. Wo in einem ſcharf beſtimmten Nationalcharakter nur einige große und ſchöne Züge vorhanden ſind, welche die Grundlinien und Umriſſe einer idealiſchen Ausführung werden können; wo es an dichteriſchem Talent nur nicht ganz fehlt, wo es nur einige Kunſtbildung giebt; da muß höhere Lyrik wie von ſelbſt entſtehen, ſobald große Ereigniſſe auch große Empfindungen und Anſichten wecken, welche lyriſch ausgeſprochen, wenn ſie auch den öffentlichen Sitten und Neigungen des Volkes nicht entſprechen können, dagegen dem edleren Wollen der wenigen Gefühlvollen, als der beſſern Seele der Nation, eine öffentliche Stimme leihen. Die entſchiedenſte und beſchränkteſte Einſeitigkeit iſt übrigens der lyriſchen Schönheit nicht ſchlechthin ungünſtig, wenn der Mangel an Umfang nur, wie bei dem doriſchen Volksſtamme, durch innre Kraft und Hoheit erſetzt wird.

Das ſchöne Drama hingegen erfordert einen unbegränzten Umfang der Bildung, und völlige Freiheit von allen National-Schranken; Eigenſchaften, von denen die Franzoſen ſehr weit entfernt ſind! Es könnten leicht Jahrhunderte hingehen, ehe ſie dieſelben erreichen; denn die neue politiſche Thätigkeit und Wirkſamkeit hat die Einſeitigkeit ihres Nationalcharakters nur noch ſtärker entwickelt und noch ſchneidender hervorgehoben. Daher iſt die franzöſiſche Tragödie auch ein claſſiſches Urbild einer künſtlich verkehrten Dichtungsform geworden. Sie iſt, in allem dieſem Pompe einer oberflächlichen Rhetorik, nicht nur eine leere Form,

ohne wahre Kraft der Poeſie, ohne Tiefe und Eigenthümlichkeit; ſondern auch ihre Form ſelbſt iſt ein widerſinniger Mechanismus, ohne innres Leben und natürliche organiſche Entfaltung. Der franzöſiſche Nationalcharakter kann im Roman und im Luſtſpiel, welche ſich mit dem beſcheidnen Range ſubjectiver Darſtellungen begnügen, leicht ſehr intereſſant und liebenswürdig erſcheinen; in der falſchen Tragödie hingegen wird durch die mißglückte Anmaßung einer objectiven Darſtellung und angenommenen Kunſtform die ungünſtigſte Seite desſelben gleichſam bis zum Unerträglichen geſteigert. Im ſteten Wechſel des Widerlichen und des Unnatürlichen iſt hier häßliche Heftigkeit und abgeſchliffne Leerheit innigſt in einander verſchmolzen. Gleichwohl gründen die Franzoſen ihre Anſprüche in der Poeſie nur auf jenes falſche Gebilde von leidenſchaftlicher Rhetorik; nicht auf ihre wahre poetiſche Naturanlage, die ſie ſelbſt am meiſten verkennen.

Ohnehin fehlt es den Franzoſen, ſo wie den Engländern und Italienern, von deren Poeſie es wohl eben ſo wenig zu beſorgen iſt, daß ſie den Deutſchen im Ruhme der Kunſt voraneilen möchten; an der Wiſſenſchaft von der Kunſt und mehrentheils auch an ächter Kenntniß und an einem künſtleriſchen Urtheil von der alten Poeſie. Um nur auf die Spur zu kommen, wie ſie den Weg dahin finden könnten, würden ſie bei den Deutſchen in die Schule gehen müſſen; wozu ſie ſich immer noch nicht recht entſchließen wollen!

In Deutſchland und nur in Deutſchland hat die wiſſenſchaftliche und geſchichtliche Kunſtforſchung und das Studium der Griechen eine Höhe erreicht, welche eine gänzliche Umbildung der Dichtkunſt und des herrſchenden Kunſtſinnes nothwendig zur Folge haben muß. Die wichtigſten Fortſchritte in der ſtufenweiſen Entwicklung der philoſophiſchen Kunſtlehre waren das frühere rationale und das neuere kritiſche Syſtem. Beide ſind durch deutſche Erfinder, jenes durch die Bearbeiter der Leibnitziſchen Philoſophie, dieſes durch Kant und ſeine Nachfolger geſtiftet und ausgebildet. Jene früheren deutſchen Kunſtſyſteme, enthielten zwar nur die erſte Grundlage, aus denen ſich die unendlich mannichfaltigen und reichen Forſchungen der neuern Philoſophie entwickelt und über alle Zweige

der geiſtigen Bildung verbreitet haben. Gleichwohl ſind auch ſchon jene erſten Verſuche zu einer tiefer eindringenden Theorie des Schönen den andern Nationen weit voraus gegangen, und noch nicht von ihnen eingeholt worden. Das empiriſche und ſkeptiſche Syſtem der Kunſtlehre dagegen war vielmehr ein nothwendiger Erfolg von dem allgemeinen Gange der Philoſophie, als eigentliche Erfindung und Verdienſt einiger engliſcher Schriftſteller. In dieſer ältern Manier der claſſiſchen Kunſtkritik übertrifft unſer Leſſing an Scharfſinn und an ächtem Schönheitsgefühl ſeine Vorgänger in England unendlich weit. Eine ganz neue, und ungleich höhere Stufe des griechiſchen Studiums aber iſt durch Deutſche herbeigeführt, und wird vielleicht noch geraume Zeit ihr ausſchließliches Eigenthum bleiben. Statt der vielen Nahmen, die hier genannt werden könnten, wollen wir nur Herder nennen, welcher die umfaſſendſte Kenntniß mit dem zarteſten Gefühl und der biegſamſten Empfänglichkeit vereinigt; und durch eine beſondre Gabe geſchichtlicher Divination, tief fühlender Charakteriſtik und künſtleriſch auffaſſender, alles nachdichtender, in jegliche Weiſe und Form ſich hineinempfindender Fantaſie den erſten Grund gelegt und die Züge vorgezeichnet hat, zu der neuern Art von Kritik, welche als die eigenthümlichſte Frucht der deutſchen Geiſtesbildung und Wiſſenſchaft, aus beiden gemeinſam hervorgegangen iſt.

Vor allen aber muß Winkelmann als derjenige genannt und geprieſen werden, welcher zuerſt die Geſchichte der Kunſt und eben dadurch auch die Wiſſenſchaft des Alterthums ganz neu begründet hat. Denn nur durch die Erkenntniß der Kunſt wird uns das Verſtändniß des Alterthums geöffnet, da die Bildung desſelben ganz auf der Idee des Schönen beruht. Die rechte Einſicht und künſtleriſche Weisheit geht nach der Platoniſchen Lehre, aus der Bewunderung hervor, nähmlich aus der tief empfundenen, reinen Begeiſterung für das Göttliche und Schöne. Dieſes war die edle Triebfeder und beſeelende Kraft, von der alles in Winkelmann ausging, und wodurch er Werke über die Kunſt hervorgebracht hat, welche ſelbſt als Kunſtwerke der geſchichtlichen Wiſſenſchaft, in gediegener Bildung, das Gepräge unſterblicher Dauer an ſich tragen; wie dieſes auch von allen Nationen anerkannt worden. Was

eine Geschichte der Kunst sein soll; die ersten Anfänge und Keime, die höhern Stufen der Entfaltung, die Glieder und Theile des Ganzen, die Arten, Richtungen und Schulen, alles dieses treu beachtend und sorgsam würdigend, den reinen Blick des Geistes stets auf die Idee des höchsten Schönen gerichtet; das hat Winkelmann vor allen andern zuerst gezeigt und als Kenner der Kunst mit eignem Kunstsinn im hohen Styl seiner Geschichte wiedergegeben. Denn wiewohl sein Unternehmen zunächst nur auf die bildende Kunst gerichtet war; so kann die Anwendung davon auf die Poesie und auf die gesammte geistige und sittliche Bildung des Alterthums, nach dem gleichen hohen Schönheitsgefühle und großen Kunstverstande, von dieser festen Grundlage aus, nunmehr leichter gefunden und auch zur allgemeinen Anerkennung gebracht werden.

Wer konnte noch an der Dichtergabe der deutschen Künstler zweifeln, seit der kühne, erfinderische Klopstock der Stifter und Vater der deutschen Poesie ward? Nachdem auch Wieland sie in nachlässig gefälligem Gewande liebenswürdiger darzustellen suchte? Der Scharfsinn Lessings sie im Ausdruck reinigte und im Urtheil schärfte? Schiller ihr die starke Gedankenkraft und einen höhern Schwung der Leidenschaft gab? Welch' ein neuer Frühling, welche schöne Morgenröthe von Poesie ließ sich nicht von einer reicheren Zeit da erwarten, wo selbst die ersten Anstrengungen, unter einer noch rauhen, mehrentheils ungünstigen Umgebung, schon so ruhmwürdig vorgeschritten waren? Durch jeden dieser früheren Meister ward die Masse der deutschen Dichtkunst, zu neuem Leben begeistert, und strebte mit frischer Kraft immer mächtiger vorwärts. Wie viele andre Dichter folgten jenen ersten Erfindern glücklich und dennoch eigenthümlich, oder gingen auch ihren eignen, vielleicht nicht weniger merkwürdigen Gang, welcher nur darum weniger bemerkt ward, weil er mit dem Geiste der Zeit und dem Gange der öffentlichen Bildung nicht so gut zusammentraf? Auch Bürgers rühmlicher Versuch, die Kunst aus den engen Bücherſälen der Gelehrten und den Gesellschaftskreisen der Mode in die freie lebendige Natur zurückzuführen, und den Zauber des Gesanges und das Geheimniß der

Poeſie liebevoll dem Volke mitzutheilen, iſt nicht ohne den glücklichſten bleibenden Einfluß geweſen, und ſoll nach Verdienſt geprieſen werden.

Welchen weiten Weg haben unſre bedeutendſten Nebenbuhler, Engländer oder Franzoſen, noch zurückzulegen, ehe ſie es nur ahnen können, wie ſehr ſich Goethe den Griechen nähere! Und wenn ſie ihn je erfaſſen möchten, ſo würden ſie eher alles andre, aus der tragiſchen Schwermuth ſeiner erſten noch jugendlichen Fantaſie, ſich anzueignen ſuchen, als den reinen Künſtlerſinn für die antike Schönheit. Noch ein andres Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der deutſchen Poeſie iſt die auffallende Hinneigung zum Chor in den höhern lyriſchen Gedichten, wie „die Götter Griechenlands“ und „die Künſtler“ von Schiller; eines Dichters, der ſonſt durch ſeinen urſprünglichen Haß aller Schranken, vom claſſiſchen Alterthum am weiteſten entfernt zu ſein ſcheint. So verſchieden auch die äußre Anſicht, ja manches Weſentliche ſein mag, ſo iſt doch die Gleichheit dieſer großen lyriſchen Richtung ſelbſt mit der choriſchen Dichtungsart der Alten unverkennbar. Dieſem Künſtler gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Geſinnung, die Fülle der Einbildungskraft, die Würde der Sprache, die Gewalt des Gedankens, die Bruſt und Stimme, welche der Dichter haben ſoll, der eine ſittliche Maſſe in ſein Gemüth faſſen, den Zuſtand eines Volks darſtellen, und die Menſchheit ausſprechen will.

Menſchen, deren kurzſichtiger Blick jeder großen hiſtoriſchen Anſicht ganz unfähig iſt, die im Einzelnen nur das Einzelne wahrnehmen, und alles nur Stück für Stück und ohne den innern geiſtigen Zuſammenhang ſehen, wird es nicht an kleinlichen Einreden gegen dieſe höhere Beſtimmung der deutſchen Dichtkunſt fehlen. Wenn aber ein glücklicher Anſtoß die noch ſchlummernde Mittheilungsfähigkeit des deutſchen Geiſtes und der deutſchen Kunſt plötzlich in lebendige Regſamkeit verſetzte; ſo würden ſelbſt die Beobachter, welche nur, was im Großen ganz öffentlich geſchieht, hintendrein erblicken mögen, mit überraſchtem Staunen gewahr werden, daß die Deutſchen auch hier die ge-

bildetſten Nationen Europa's im Einzelnen an Höhe der Bildung eben ſo weit übertreffen, als ſie denſelben an allgemeiner und durchgreifender Verbreitung der Bildung nachſtehen.

Winkelmann redet einmahl von den Wenigen, welche noch die griechiſchen Dichter kennen. Sollten es nicht ſchon jetzt in Deutſchland einige mehr ſein? Wird die Zahl derer, welche nach ächter Kunſt ſtreben, nicht auch ferner noch wachſen? In dieſer Hoffnung weihe und widme ich dieſes kunſtforſchende Werk allen Künſtlern. Wie nähmlich die Griechen auch denjenigen Muſiker nannten, welcher die ſittliche Fülle ſeines innern Gemüths rhythmiſch ordnet, und zur Harmonie geſtaltet; ſo nenne ich alle diejenigen „Künſtler," welche das Schöne lieben.

II.

# Gespräch über die Poesie.

1800.

Alle Gemüther, welche ſie lieben, befreundet und bindet die Poeſie mit unauflöslichen Banden. Mögen die Menſchen ſonſt im eignen Leben das Verſchiedenſte ſuchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligſten hält, ſich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben; in dieſer Region ſind ſie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muſe ſucht und findet die andre, und alle Ströme der ewigen Fantaſie fließen zuſammen in das allgemeine große Meer der Einen, untheilbaren Poeſie.

Die Vernunft iſt nur Eine in allen und dieſelbe; wie aber jeder Menſch ſeine eigne Natur hat und ſeine eigne Liebe, ſo trägt auch jeder ſeine eigne Poeſie in ſich. Die muß ihm bleiben und ſoll ihm bleiben, ſo gewiß er der iſt, welcher er iſt, ſo gewiß nur irgend etwas Urſprüngliches in ihm war; und keine Kritik kann und darf ihm ſein eigenſtes Weſen, ſeine innerſte Kraft rauben, um ihn zu einem allgemeinen Bilde ohne Geiſt und ohne Sinn zu läutern und zu reinigen, wie die Thoren ſich bemühen, die nicht wiſſen, was ſie wollen. Aber lehren ſoll ihn die hohe Wiſſenſchaft ächter Kritik, wie er ſich ſelbſt bilden muß in ſich ſelbſt, und vor allem ſoll ſie ihn lehren, auch jede andre ſelbſtſtändige Geſtalt der Poeſie in ihrer claſſiſchen Kraft und Fülle zu faſſen, daß die Blüthe und der Kern fremder Geiſter Nahrung und Saame werde für ſeine eigne Fantaſie.

Nie wird der Geiſt, welcher, wie ein alter Dichter ſagt, „die Orgien der wahren Muſe kennt“, auf dieſer Bahn bis ans Ende dringen, oder wähnen, daß er es erreicht habe; denn nie kann er eine Sehnſucht ſtillen, die aus der Fülle der Befriedigungen ſelbſt ſich ewig von neuem erzeugt. Unermeßlich und un-

erschöpflich ist die Welt der Poesie, wie der Reichthum der belebenden Natur an Gewächsen, Thieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe. Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Nahmen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der umfassendste alle begreifen. Und was sind sie gegen die innre, bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüthe der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde. Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Thätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Theil und Blüthe auch wir sind; die irdische Schöpfung dieser schönen Sternenwelt. Die Musik dieses unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit dieses göttlichen Gedichts zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Funken des ewigen Dichters, und seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstgemachten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemahls aufhört.

Es ist nicht nöthig, daß irgend jemand sich bestrebe, etwa durch vernünftige Reden und Lehren die Poesie zu erhalten und fortzupflanzen, oder gar sie erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen und ihr warnende Gesetze und strafende Vorschriften zu geben, wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte. Wie der Kern der Erde sich von selbst mit Gebilden und Gewächsen bekleidete, wie das Leben von selbst aus der Tiefe hervorsprang, und alles voll ward von Wesen, die sich fröhlich vermehrten; so blüht auch die Poesie von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor, wenn der erwärmende Strahl der göttlichen Sonne sie trifft und befruchtet. Nur Gestalt und Farbe können es nachbildend ausdrücken, wie der Mensch gebildet ist; und so läßt sich auch eigentlich nicht reden von der Poesie als nur in Poesie.

Die Ansicht eines jeden von ihr ist wahr und gut, in so fern sie selbst Poesie ist. Da nun aber seine Poesie, eben weil es die seine ist, beschränkt sein muß, so kann auch seine Ansicht der

Poeſie nicht anders als beſchränkt ſein. Dieſes kann der Geiſt nicht ertragen, ohne Zweifel weil er, ohne es zu wiſſen, es dennoch weiß, daß kein Menſch ſchlechthin nur ein Menſch iſt, ſondern zugleich auch die ganze Menſchheit wirklich und in Wahrheit in ſich umfaſſen und ſelbſt ſein kann und ſoll. Darum geht der Menſch, ſicher ſich ſelbſt immer wieder zu finden, immer von neuem aus ſich heraus, um die Ergänzung ſeines innerſten Weſens in der Tiefe eines fremden zu ſuchen und zu finden. Das Spiel der Mittheilung und der Annäherung iſt das Geſchäft und die Kraft des Lebens; unbedingte Vollendung iſt nur im Tode.

Darum darf es auch dem Dichter nicht genügen, den Ausdruck ſeiner eigenthümlichen Poeſie, wie ſie ihm angeboren und angebildet wurde, in bleibenden Werken zu hinterlaſſen. Er muß ſtreben, ſeine Poeſie und ſeine Anſicht der Poeſie ewig zu erweitern, und ſie der höchſten zu nähern, die überhaupt auf der Erde möglich iſt; dadurch daß er ſeinen Theil an das große Ganze auf die beſtimmteſte Weiſe anzuſchließen ſtrebt; denn die tödtende Verallgemeinerung wirkt gerade das Gegentheil.

Er kann es, wenn er den Mittelpunkt gefunden hat, durch Mittheilung mit denen, die ihn gleichfalls von einer andern Seite auf eine andre Weiſe gefunden haben. Die Liebe bedarf der Gegenliebe. Ja für den wahren Dichter kann ſelbſt das Verkehr mit denen, die nur auf der bunten Oberfläche ſpielen, heilſam und lehrreich ſein. Er iſt ein geſelliges Weſen.

Wohl hatte es darum von jeher einen großen Reiz, mit Dichtern und dichteriſch Geſinnten über die Poeſie zu reden. Viele Geſpräche der Art mag man nie vergeſſen, von andern weiß man nicht genau, was der Fantaſie und was der Erinnerung angehört; vieles iſt wirklich darin, andres erſonnen. So das gegenwärtige, welches ganz verſchiedne Anſichten gegen einander ſtellen ſoll, deren jede aus ihrem Standpunkte den unendlichen Geiſt der Poeſie in einem neuen Lichte zeigen kann, und die alle mehr oder minder, bald von dieſer, bald von jener Seite, in den eigentlichen Kern zu dringen ſtreben. Die befriedigende Vollſtändigkeit, welche aus dieſer Mannichfaltigkeit der Anſichten hervorging, erzeugte den Entſchluß, was in einem Kreiſe von Freunden bemerkt und

anfänglich nur in Beziehung auf ſie gedacht war, allen denen mitzutheilen, die eine eigne Liebe im Buſen ſpüren und geſonnen ſind, in das Heiligthum der Natur und in die Geheimniſſe der Poeſie, Kraft ihrer innern Lebensfülle, durch ſich ſelbſt einzudringen.

---

Amalia und Camilla geriethen ſo eben über ein neues Schauſpiel in ein Geſpräch, das immer lebhafter wurde, als zwei von den erwarteten Freunden, die wir Marcus und Antonio nennen wollen, in abgebrochener Unterredung, unter Scherz und Lachen in die Geſellſchaft traten. Nachdem jene beiden hinzugekommen, war dieſe nun ſo vollſtändig, als ſie ſich gewöhnlich bei Amalien zu verſammeln pflegte, um ſich frei und froh mit ihrer gemeinſchaftlichen Liebhaberei zu beſchäftigen. Ohne Verabredung oder Geſetz fügte es ſich meiſtens von ſelbſt, daß Poeſie der Gegenſtand, die Veranlaſſung, der Mittelpunkt ihres Beiſammenſeins war. Bisher hatte bald dieſer, bald jener unter ihnen ein dramatiſches Werk oder auch ein andres vorgeleſen, worüber dann viel hin und her geredet, und manches Gute und Schöne geſagt ward. Doch fühlten bald alle mehr oder minder einen gewiſſen Mangel bei dieſer Art der Unterhaltung. Amalia bemerkte den Umſtand zuerſt und wie ihm zu helfen ſein möchte. Sie meinte, die Freunde wüßten nicht klar genug um die Verſchiedenheit ihrer Anſichten. Dadurch werde die Mittheilung verworren, und ſchwiege mancher gar, der ſonſt wohl reden würde. Jeder, oder zunächſt nur wer eben am meiſten Luſt habe, ſolle einmahl ſeine Gedanken über Poeſie, oder über einen Theil, eine Seite derſelben von Grund des Herzens ausſprechen, oder lieber ausſchreiben, damit man ſchwarz auf weiß beſitze, wie es ein jeder meine. Camilla ſtimmte ihrer Freundin lebhaft bei, damit wenigſtens einmahl etwas neues geſchähe, zur Abwechslung von dem ewigen Leſen. Der Streit, ſagte ſie, würde dann erſt recht arg werden; und das müſſe er auch, denn eher ſei keine Hoffnung zum vollſtändigen Frieden.

Die Freunde ließen ſich den Vorſchlag gefallen und legten ſo-

gleich Hand ans Werk, um ihn auszuführen. Selbſt Lothario, der ſonſt am wenigſten ſagte und ſtritt, ja oft ſtundenlang bei allem, was die andern ſagen und ſtreiten mochten, in Schweigen blieb und ſich in ſeiner Ruhe nicht ſtören ließ, ſchien den lebhafteſten Antheil zu nehmen, und gab ſelbſt Verſprechungen, etwas vorzuleſen. Das Intereſſe wuchs mit dem Werk und mit den Vorbereitungen dazu, die Frauen machten ſich ein Feſt daraus, und es wurde endlich ein Tag feſtgeſetzt, an dem jeder vorleſen ſollte, was er bringen würde. Durch alle dieſe Umſtände war die Aufmerkſamkeit geſpannter, als gewöhnlich; der Ton des Geſprächs indeſſen blieb ganz ſo zwanglos, wie er ſonſt unter ihnen zu ſein pflegte.

Camilla hatte mit vielem Feuer ein Schauſpiel beſchrieben und gerühmt, was am Tage zuvor gegeben war. Amalia hingegen tadelte es, und behauptete, es ſei von Kunſt, ja von Verſtand durchaus keine Ahnung darin. Ihre Freundin gab dieß ſogleich zu; aber, ſagte ſie, es iſt doch abwechſelnd und lebendig genug, oder wenigſtens können es gute Schauſpieler, wenn ſie guter Laune ſind, dazu machen. — Wenn ſie wirklich gute Schauſpieler ſind, ſagte Andrea, indem er auf ſeine Rolle und nach der Thüre ſah, ob die Fehlenden nicht bald kommen würden; wenn ſie wirklich gute Schauſpieler ſind, ſo müſſen ſie eigentlich alle gute Laune verlieren, daß ſie die der Dichter erſt machen ſollen. — Ihre gute Laune, Freund, erwiederte Amalia, macht Sie ſelbſt zum Dichter; denn daß man dergleichen Schauſpielſchreiber Dichter heißt, iſt doch nur ein Gedicht, und eigentlich viel ärger, als wenn die gewöhnlichen Komödianten ſich Künſtler nennen oder nennen laſſen. — Gönnt uns aber doch unſre Weiſe, ſagte Antonio, indem er ſichtbar Camilla's Parthei nahm; wenn ſich einmahl durch glücklichen Zufall ein Funken von Leben, von Freude und Geiſt in der gemeinen Maſſe entwickelt, ſo wollen wir es lieber erkennen, als uns immer wiederhohlen, wie gemein nun eben die gemeine Maſſe iſt. — Darüber iſt ja gerade der Streit, ſagte Amalia; gewiß, es hat ſich in dem Stück, von dem wir reden, gar nichts weiter entwickelt, als was ſich faſt alle Tage da entwickelt; eine gute Portion Albernheit. Sie fing hierauf an, Beiſpiele anzuführen, worin ſie aber bald gebeten wurde, nicht länger fortzufahren; und in der That bewieſen ſie nur zu ſehr, was ſie beweiſen ſollten.

Camilla erwiederte dagegen, dieſes treffe ſie gar nicht, denn ſie habe auf die Reden und Redensarten der Perſonen im Stück nicht ſonderlich Acht gegeben. — Man fragte ſie, worauf ſie denn geachtet habe, da es doch kein Singſpiel ſei? — Auf die äußre Erſcheinung, ſagte ſie, die ich mir wie eine leichte Muſik habe vorſpielen laſſen. Sie lobte dann eine der geiſtreichſten Schauſpielerinnen, ſchilderte ihre Manieren, ihre ſchöne Kleidung, und äußerte ihre Verwunderung, daß man ein Weſen wie unſer Theater, ſo ſchwer nehmen könne. Gemein ſei da in der Regel freilich faſt alles; aber ſelbſt im Leben, wo es einem doch näher trete, mache ja oft das Gemeine eine ſehr romantiſche und angenehme Erſcheinung. — Gemein in der Regel faſt alles, ſagte Lothario; dieſes iſt ſehr richtig. Wahrlich, wir ſollten nicht mehr ſo häufig an einen Ort gehen, wo der von Glück zu ſagen hat, der nicht von ſtörendem Gedränge, oder von unangenehmen Nachbaren leidet. Man forderte einmahl von einem Gelehrten eine Inſchrift für das Schauſpielhaus. Ich würde vorſchlagen, daß man jenen Spruch aus Schillers Wallenſtein darüber ſetzte: „Denn das Gemeine macht den Menſchen.“ Eine Stelle, welche bei vollem Schauſpielhauſe gewöhnlich mit rauſchendem Beifall aufgenommen wird; wie ich ſelbſt oftmahls Zeuge davon war.

Hier wurde das Geſpräch durch die eintretenden Freunde unterbrochen, und wären ſie zugegen geweſen, ſo dürfte der Streit wohl eine andre Richtung und Verwicklung gewonnen haben; denn Marcus dachte nicht ſo über das Theater, und konnte die Hoffnung nicht aufgeben, daß wie tief es auch jetzt im Verfall ſein möge, mit der Zeit doch noch etwas recht Vortreffliches daraus werden könne und müſſe.

Sie traten, wie geſagt, mit vielem Lachen in die Geſellſchaft und aus den letzten Worten, die man hören konnte, ließ ſich ſchließen, daß ihre Unterhaltung ſich auf die ſogenannten claſſiſchen Dichter der Engländer bezog. Man ſagte noch einiges über denſelben Gegenſtand, und Antonio, der ſich gern bei Gelegenheit mit dergleichen polemiſchen Einfällen dem Geſpräch einmiſchte, das er ſelten ſelbſt führte, behauptete, die Grundſätze ihrer dichteriſchen Kritik und ihres Kunſt-Enthuſiasmus wären im

Smith über den Nationalreichthum zu suchen. Sie wären nur froh, wenn sie wieder einen Classiker in die öffentliche Schatzkammer eintragen könnten. Wie jedes Buch auf dieser Insel ein Essay, so werde da auch jeder Schriftsteller, wenn er nur seine gehörige Zeit gelegen habe, zum Classiker. Sie wären aus gleichem Grund und in gleicher Weise auf die Verfertigung der besten Scheeren stolz, wie auf die der besten Poesie. Ein Engländer lese den Shakespeare eigentlich nicht anders wie den Pope, den Dryden, oder wer sonst noch Classiker sei; bei dem einen denke er eben nicht mehr als bei dem andern. — Marcus meinte, das goldne Zeitalter sei nun einmahl eine moderne Krankheit, durch die jede Nation hindurch müsse, wie die Kinder durch die Pocken. — So müßte man den Versuch machen können, die Kraft der Krankheit durch Inoculation zu schwächen, sagte Antonio. Ludovico, welcher mit seiner zersetzenden Philosophie das Verwerfen und Verneinen gern im Großen trieb, fing an von einem System der falschen Poesie zu sprechen, was er darstellen wolle, wie es in diesem Zeitalter besonders bei Engländern und Franzosen epidemisch gewesen und zum Theil noch sei; der tiefe gründliche Zusammenhang aller dieser falschen Tendenzen, die so schön übereinstimmen, eine die andre ergänzen und sich freundschaftlich auf halbem Wege entgegenkommen, sei eben so merkwürdig und lehrreich als unterhaltend und grotesk. Er wünschte sich nur Verse machen zu können; denn in einem komischen Gedicht müßte sich, was er meine, eigentlich erst recht klar und deutlich machen lassen. Er wollte noch mehr davon sagen, aber die Frauen unterbrachen ihn und forderten den Andrea auf, daß er anfangen möchte; sonst wäre des Vorredens kein Ende, nachher könnten sie ja desto mehr reden und streiten. Andrea schlug die Rolle auf und las:

## Epochen der Dichtkunst.

Wo irgend lebendiger Geist in einem gebildeten Buchstaben gebunden erscheint, da ist Kunst; eine absichtlich bestimmte Absonderung, oder klar gedachte Umgränzung, ein Stoff zu über-

winden, Werkzeuge zu gebrauchen, ein Entwurf und Geſetze der Behandlung. Darum ſehen wir die Meiſter der Poeſie ſich mächtig beſtreben, ſie auf das vielſeitigſte zu bilden. Sie iſt eine Kunſt, und wo ſie es noch nicht war, ſoll ſie es werden, und wenn ſie es wurde, erregt ſie gewiß in denen, die ſie wahrhaft lieben, eine ſtarke Sehnſucht, ſie zu erkennen, die Abſicht des Meiſters zu verſtehen, die Natur des Werks zu begreifen, den Urſprung der Schule, den Gang der Ausbildung zu erfahren. Die Kunſt ruht auf dem Wiſſen, und die Wiſſenſchaft der Kunſt iſt ihre Geſchichte.

Es iſt aller Kunſt weſentlich eigen, ſich an das Gebildete anzuſchließen, und darum ſteigt die Geſchichte von Geſchlecht zu Geſchlecht, von Stufe zu Stufe immer höher ins Alterthum zurück, bis zur erſten urſprünglichen Quelle.

Für uns Neuere, für Europa liegt dieſe Quelle in Hellas, und für die Hellenen und ihre Poeſie war es Homeros und die alte Schule der Homeriden. Eine unverſiegbare Quelle allbildſamer Dichtung war es, ein mächtiger Strom der Darſtellung, wo eine Woge des Lebens auf die andre rauſcht, ein ruhiges Meer, in welchem ſich die Fülle der Erde und der Glanz des Himmels freundlich ſpiegeln. Wie die Weiſen den Anfang der Natur im Waſſer ſuchen, ſo zeigt ſich auch hier die älteſte Poeſie in flüßiger Geſtalt.

Um zwei verſchiedene Mittelpunkte vereinigte ſich die Maſſe der Sage und des Geſanges. Hier ein großes gemeinſames Unternehmen, ein Gedränge von Kraft und Zwieſpalt, der Ruhm des Tapferſten; dort die Fülle des Sinnlichen, Neuen, Fremden, Reizenden, das Glück einer Familie, ein Bild der gewandteſten Klugheit, wie ihr endlich die erſchwerte Heimkehr dennoch gelingt. Durch dieſe urſprüngliche Abſonderung ward das vorbereitet und gebildet, was wir Ilias und Odyſſee nennen, und was in ihr eben einen feſten Anhalt fand, um vor andern Geſängen der gleichen Zeit in feſterem Zuſammenhange für die Nachwelt zu bleiben.

In dem Gewächs der Homeriſchen ſehen wir gleichſam das Entſtehen aller Poeſie; aber die Wurzeln entziehen ſich dem Blick, und die Blüthen und Zweige der Pflanze treten in einer Schöne,

welche wir kaum begreifen, aus der Nacht des Alterthums hervor. Dieſes reizend gebildete Chaos iſt der Keim, aus welchem die Welt der Poeſie, ſich organiſch geſtaltend, hervorging.

Die epiſche Form verdarb ſchnell. Statt deſſen erhob ſich, auch bei den Joniern, die Kunſt der Jamben, welche im Stoff und in der Behandlung der grade Gegenſatz der Sagen- und Helden-Poeſie, und eben darum der zweite Mittelpunkt der helleniſchen Poeſie war; und an und mit ihr die Elegie, welche ſich faſt eben ſo mannichfach verwandelte und umgeſtaltete wie das Epos.

Was Archilochos war, muß uns außer den Bruchſtücken, Nachrichten und Nachbildungen des Horatius in den Epoden, die Verwandtſchaft der Komödie des Ariſtophanes und ſelbſt die entferntere der römiſchen Satyre vermuthen laſſen. Mehr haben wir nicht, dieſe größte Lücke in der Helleniſchen Kunſtgeſchichte auszufüllen. Doch leuchtet es jedem, der nachdenken will, ein, wie es ewig im Weſen der höchſten Poeſie liege, auch in begeiſterten Zorn auszubrechen, und ihre volle Kraft an dem fremdeſten Stoff der gemeinen Gegenwart zu äußern.

Dieſes ſind die Quellen der helleniſchen Poeſie, ihre Grundlage und Anfang. Die ſchönſte Blüthe derſelben umfaßt die meliſchen, choriſchen, tragiſchen und komiſchen Werke der Dorier, Aeoller und Athener, von Alkman und Sappho bis zum Ariſtophanes. Was uns aus dieſer wahrhaft goldnen Zeit in den höchſten Gattungen der Poeſie übrig geblieben iſt, trägt mehr oder minder einen ſchönen und großen Styl an ſich; es iſt die volle Kraft lebendiger Begeiſterung und die edelſte Ausbildung der Kunſt in göttlicher Harmonie. Das Ganze ruht auf dem feſten Boden der alten Dichtung, Eins und untheilbar durch das feſtliche Leben freier Menſchen und durch die geheiligte Sage und Kraft der alten Götter.

Die meliſche Poeſie ſchloß ſich, mit ihrer Muſik aller ſchönen Gefühle, zunächſt an die jambiſche Gattung, in welcher der Drang der Leidenſchaft, und an die elegiſche, in welcher der Wechſel der Stimmung im Spiel des Lebens ſo lebendig erſcheinen, daß ſie für den Haß und die Liebe gelten können, durch welche das ruhige Chaos der homeriſchen Dichtung bewegt ward zu neuen

Bildungen und Gestaltungen. Die chorischen Gesänge hingegen neigten sich mehr zum heroischen Geist des Epos, und trennten sich eben so einfach nach dem Uebergewicht von gesetzlichem Ernst oder geheiligter Freiheit in der Verfassung und Stimmung des Volks. Was Eros der Sappho eingab, athmete Musik; und wie die Würde des Pindaros gemildert wird durch den fröhlichen Reiz gymnastischer Spiele, so ahmten die Dithyramben in ihrer Ausgelassenheit auch wohl die kühnsten Schönheiten der Orchestik nach.

Stoff und Urbilder fanden die Stifter der tragischen Kunst im Epos, und wie dieses aus sich selbst die Parodie entwickelte, so spielten dieselben Meister, welche die Tragödie erfanden, in Erfindung satyrischer Dramen. Zugleich mit der Sculptur entstand diese neue Gattung des höchsten Drama, ihr ähnlich in der Kraft der Bildung und im Gesetz des Gliederbaues.

Aus der Verbindung der Parodie mit den alten Jamben und als Gegensatz der tragischen Hoheit entsprang die Komödie, voll der höchsten Mimik, die nur immer in Worten möglich ist.

Wie dort Handlung und Begebenheiten, Charakter und Leidenschaften, aus der gegebnen Sage zu einem schönen Ganzen harmonisch geordnet und gebildet wurden, so ward hier eine verschwenderische Fülle von Erfindung, als Rhapsodie kühn hingeworfen, mit tiefem Verstand in scheinbarem Unzusammenhang.

Beide Arten des attischen Drama griffen aufs wirksamste ins Leben ein, durch ihre Beziehung auf das Ideal der beiden großen Formen, in denen das höchste irdische Leben, das Leben des Menschen unter Menschen, erscheint. Die Begeisterung für den Staat und die Republik finden wir beim Aeschylos und Aristophanes; ein hohes Urbild schöner Familie in den heroischen Verhältnissen der alten Zeit, liegt dem Sophokles zum Grunde.

Wie Aeschylos ein ewiges Urbild der harten Größe und des nicht ausgebildeten Enthusiasmus, Sophokles aber der harmonischen Vollendung ist; so zeigt schon Euripides jene unergründliche Weichlichkeit, welche nur dem versunkenen Künstler möglich ist, und seine Poesie ist oft nur die sinnreichste Rhetorik.

Diese erste Masse hellenischer Dichtkunst, das alte Epos, die Jamben, die Elegie, die festlichen Gesänge und Schauspiele; das

iſt die Poeſie ſelbſt. Alles, was noch folgt, bis auf die neueren Zeiten, iſt Ueberbleibſel, Nachhall, einzelne Ahnung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchſten Olymp der Kunſt.

Die Vollſtändigkeit erheiſcht noch, zu erwähnen, daß auch die erſten Quellen und Urbilder des didaskaliſchen Gedichts, die wechſelſeitigen Uebergänge der Poeſie und der Philoſophie in dieſer Blüthezeit der alten Bildung zu ſuchen ſind; in den naturbegeiſterten Hymnen der Myſterien, in den ſinnreichen Lehren der geſellig ſittlichen Gnome, in den allumfaſſenden Gedichten des Empedokles und andrer Forſcher, ſo wie von der andern Seite in den Sympoſien der Sokratiſchen Denker, wo das philoſophiſche Geſpräch und die Darſtellung desſelben ſchon mehr in Dichtung übergeht.

Solche hervorragende Dichternaturen und unvergleichbar große Kunſtgeiſter wie Sappho, Pindaros, Aeſchylos, Sophokles, Ariſtophanes kamen nicht wieder; aber noch gab es genialiſche Dichtkünſtler wie Philoxenos, die den Zuſtand der Auflöſung und Gährung bezeichnen, welcher den Uebergang von der großen idealiſchen zur zierlichen gelehrten Poeſie der Hellenen bildet. Ein Mittelpunkt für dieſe war Alexandrien. Doch nicht hier allein blühte ein claſſiſches Siebengeſtirn tragiſcher Dichter; auch auf der attiſchen Bühne glänzte eine ähnliche Schar von dichteriſchen Virtuoſen, und wenn gleich die Dichtkünſtler in allen Gattungen Verſuche in Menge machten, jede alte Form nachzubilden oder umzugeſtalten, ſo war es doch die dramatiſche Gattung vor allen, in welcher ſich die noch übrige Erfindungskraft dieſes Zeitalters durch eine reiche Fülle der ſinnreichſten und oft ſeltſamen neuen Verbindungen und Zuſammenſetzungen zeigte, theils im Ernſt, theils zur Parodie. Doch blieb es auch wohl in dieſer Gattung beim Zierlichen, Geiſtvollen, Künſtlichen, wie in den andern Dichtungsarten, unter denen wir nur das Idyllion, als eine eigenthümliche Form dieſes Zeitalters erwähnen; eine Form, deren Eigenthümliches aber faſt nur im Formloſen beſteht. Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darſtellungsart folgt es einigermaaßen dem epiſchen Styl, in der Handlung und im Geſpräch den doriſchen Mimen von einzelnen Scenen aus dem

geſelligen Leben, in der lokalſten Farbe; im Wechſelgeſange den kunſtloſen Liedern der Hirten. Im erotiſchen Geiſt gleicht es der Elegie und dem Epigramm dieſer Zeit, wo dieſer Geiſt ſelbſt in epiſche Werke einfloß, deren viele jedoch faſt nur eine Form waren, wo der Künſtler in der didaskaliſchen Gattung zu zeigen ſuchte, daß ſeine Darſtellung auch den ſchwierigſten trockenſten Stoff beſiegen könne; in der mythiſchen hingegen, daß man auch den ſeltenſten kenne, und auch den älteſten ausgebildetſten neu zu verjüngern und feiner umzubilden wiſſe, oder in zierlichen Parodien mit einem nur ſcheinbaren Object ſpielte. Ueberhaupt ging die Poeſie dieſer Zeit entweder auf die Künſtlichkeit der Form, oder auf den ſinnlichen Reiz des Stoffs, der ſelbſt in der neuen attiſchen Komödie vorherrſchte; die wollüſtigſten dieſer Gedichte ſind jedoch verloren gegangen, oder in der chriſtlichen Zeit abſichtlich vernichtet worden. Nachdem auch die Nachahmung erſchöpft war, begnügte man ſich neue Kränze aus den alten Blumen zu flechten, und Anthologien ſind es, welche die helleniſche Poeſie beſchließen.

Die Römer hatten nur einen kurzen Anſatz von Poeſie, während deſſen ſie mit großer Kraft kämpften und ſtrebten, ſich die Kunſt ihrer Vorbilder anzueignen. Sie erhielten dieſelben zunächſt aus den Händen der Alexandriner; daher herrſchte das Erotiſche und Gelehrte in ihren Werken, und muß auch, was die Kunſt betrifft, der Geſichtspunkt bleiben, ſie zu würdigen. Denn der Verſtändige läßt jedes Gebildete in ſeiner Sphäre beſtehen, und beurtheilt es nur nach ſeinem eignen Ideale. Zwar erſcheint Horatius in jeder Form anziehend und bedeutend, und einen Menſchen von dem Werth dieſes Römers würden wir vergeblich unter den ſpätern Hellenen ſuchen; aber dieſes allgemeine Intereſſe an ihm ſelbſt, iſt mehr ein moraliſches als ein Kunſturtheil, welches ihn nur in der Satyre hoch ſtellen kann. Eine herrliche Erſcheinung iſt es aber, wenn die römiſche Kraft mit der helleniſchen Kunſt bis zur Verſchmelzung Eins wird. So bildete Propertius eine große Natur durch die gelehrteſte Kunſt; der Strom inniger Liebe quoll mächtig aus ſeiner treuen Bruſt. Er darf uns über den Verluſt der helleniſchen Elegiker tröſten, wie Lucretius über den des Empedokles.

Während einiger Menſchenalter wollte alles dichten in Rom, und jeder glaubte, er müſſe die Muſen begünſtigen und ihnen wieder aufhelfen; und das nannten ſie ihre goldne Zeit der Poeſie, gleichſam die taube Blüthe in der Bildung dieſer Nation. Die Modernen ſind ihnen darin gefolgt; was unter Auguſtus und Maecenas geſchah, war eine Vorbedeutung auf die Cinquecentiſten Italiens. Ludwig der Vierzehnte verſuchte denſelben Frühling des Geiſtes in Frankreich zu erzwingen; auch die Engländer kamen überein, den Geſchmack unter der Königin Anna für den beſten zu halten, und keine Nation wollte fernerhin ohne ihr goldnes Zeitalter bleiben. Jedes folgende war leerer und ſchlechter noch, als das vorhergehende, und was ſich die Deutſchen zuletzt in Gottſcheds Zeit als golden eingebildet haben, davon läßt ſich kaum noch ernſthaft reden.

Ich kehre zurück zu den Römern. Sie hatten, wie geſagt, nur einen Anſatz von Poeſie, die ihnen eigentlich ſtets widernatürlich blieb. Einheimiſch war bei ihnen nur die Poeſie des Witzes und der geſelligen Fröhlichkeit; und mit der einzigen Satyre haben ſie das Gebieth der Kunſt bereichert. Es nahm dieſelbe unter jedem Meiſter eine neue Geſtalt an, indem ſich der große alte Styl der römiſchen Geſelligkeit und des römiſchen Witzes bald die claſſiſche Kühnheit des Archilochos und der alten Komödie aneignete, bald aus der ſorgloſen Leichtigkeit eines Improviſatore zur ſauberſten Eleganz eines correcten Hellenen bildete, bald mit ſtoiſchem Sinn und im gediegenſten Styl zur großen alten Weiſe der Nation zurückkehrte, bald ſich der Begeiſterung des Haſſes überließ. Durch die Satyre erſcheint in neuem Glanz, was noch von dem geſelligen Witz der großen Roma im Catullus lebt, im Martialis, oder ſonſt einzeln und zerſtreut. Die Satyre giebt uns einen römiſchen Standpunkt für die Produkte des römiſchen Geiſtes.

Nachdem die Kraft der Poeſie ſo ſchnell erloſchen als zuvor gewachſen war, nahm der Geiſt der Menſchen eine andre Richtung, die Kunſt verſchwand im Gedränge der alten und der neuen Welt, und über ein Jahrtauſend verſtrich, ehe wieder ein großer Dichter im Occident aufſtand. Wer Talent zum Reden hatte, widmete ſich bei den Römern gerichtlichen Geſchäften, und wenn er ein Hellene

war, hielt er populäre Vorlesungen über allerlei Philosophie. Man begnügte sich, die alten Schätze jeder Art zu erhalten, zu sammeln, zu mischen, abzukürzen und zu verderben; und wie in andern Zweigen der Bildung, so zeigt sich auch in der Poesie nur selten eine Spur von originellem Geist, einzeln und ohne Nachdruck, nirgends ein Künstler, kein classisches Werk in so langer Zeit. Dagegen war die Kraft der Idee und die Begeisterung in der Religion um so reger; in der Ausbildung und immer festeren Begründung der neuen, in den Versuchen zur Umbildung der alten, in der Mystik und Philosophie müssen wir die intellectuelle Stärke jener Zeit suchen, welche in dieser Rücksicht groß war; eine Zwischenwelt der Bildung, ein fruchtbares Chaos zu einer neuen Ordnung der Dinge, das wahre Mittelalter der Weltgeschichte.

Mit den germanischen Volksstämmen strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gothischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermährchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende, auch die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen singend.

Die katholische Hierarchie war unterdessen ausgewachsen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Alterthum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der große Dante, der ehrwürdige Stifter und Vater der neuern Poesie. Von den Altvordern der Nation lernte er das eigenste und sonderbarste, das heiligste und das süßeste der neuen gemeinen Mundart zu classischer Würde und Kraft zusammenzudrängen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln; und obwohl ihm nicht bis zur Quelle der Griechen zu steigen vergönnt war, mochten ihm doch auch römische Schriftsteller den allgemeinen Gedanken eines großen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig faßte er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuren Gedicht umfaßte er mit starken Armen seine Nation und sein Zeitalter,

die Kirche und das Kaiſerthum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine Auswahl des Edelſten und des Schändlichſten, was er geſehen, des Größten und des Seltſamſten, was er erſinnen konnte; die offenherzigſte Darſtellung ſeiner ſelbſt und ſeiner Freunde, die herrlichſte Verherrlichung der Geliebten; alles treu und wahrhaftig im Sichtbaren und voll geheimer Bedeutung und Beziehung aufs Unſichtbare.

Petrarca gab der Canzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit. Seine Geſänge ſind der Geiſt ſeines Lebens, und Ein Hauch beſeelt und bildet ſie zu Einem untheilbaren Werk; die ewige Roma auf Erden und Madonna im Himmel, als Wiederſchein der einzigen Laura in ſeinem Herzen, verſinnlichen und tragen in ſchöner Freiheit die geiſtige Einheit des ganzen Gedichts. Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichſam erfunden, und gilt nach Jahrhunderten noch bei allen Edlen, wie Boccaccio's Verſtand eine unverſiegbare Quelle merkwürdiger, meiſtens wahrer und ſehr gründlich ausgearbeiteter Geſchichten für die Dichter jeder Nation ſtiftete, und durch kraftvollen Ausdruck und großen Periodenbau die Erzählungs-Sprache des gebildeten Umganges zu einer dauerhaften Grundlage für die Proſa des Romans erhob. So ſtreng in der Liebe Petrarca's Reinheit, ſo materiell iſt Boccaccio's Kraft, der es lieber wählte, alle reizende Frauen geiſtreich zu unterhalten, als eine zu vergöttern. In der Canzone durch fröhliche Anmuth und geſelligen Scherz nach dem Meiſter neu zu ſein, gelang ihm glücklicher als dieſem, in der Viſion und Terzine dem unerreichbar großen Dante ähnlich zu werden.

Dieſe drei ſind die Häupter vom alten Styl der modernen Kunſt; ihren Werth ſoll der Kenner verſtehen, dem Gefühl des Liebhabers bleibt grade das Beſte und Eigenſte in ihnen hart oder doch fremd.

Aus ſolchen Quellen entſprungen, konnte bei der vorgezognen Nation der Italiener der Strom der Poeſie nicht wieder verſiegen. Jene Erfinder zwar ließen keine Schule ſondern nur Nachahmer zurück; dagegen entſtand ſchon früh ein neues Gewächs. Man wandte die Form und Bildung der nun wieder zur Kunſt gewordnen Poeſie auf den abentheuerlichen Stoff der Ritterbücher an,

und ſo entſtand das Romanzo der Italiener, urſprünglich ſchon zu geſelligen Vorleſungen beſtimmt, und die alterthümlichen Wundergeſchichten, durch einen Anhauch von geſelligem Witz und geiſtiger Würze, zur Grotteske laut oder leiſe verwandelnd. Doch iſt dieſes Grotteske ſelbſt im Arioſto, der das Romanzo wie Boyardo mit Novellen, und nach dem Geiſt ſeiner Zeit mit ſchönen Blüthen aus den Alten ſchmückte, und in der Stanze eine hohe Anmuth erreichte, nur einzeln zu finden; nicht im Ganzen, welches nicht bloß zum Scherz und Schein, ſondern wirklich und in vollem Ernſt formlos iſt, und kaum dieſen Namen verdient. Durch dieſen Vorzug und durch ſeinen hellen Verſtand ſteht er über ſeinem Vorgänger; die Fülle klarer Bilder und die glückliche Miſchung von Scherz und Ernſt macht ihn zum Meiſter und Urbilde in leichter Erzählung und in ſinnlichen Fantaſien. Der Verſuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenſtand und durch claſſiſche Sprache zur antiken Würde der Epopöe zu erheben, das man ſich als ein großes Kunſtwerk aller Kunſtwerke für die Nation, und nach ſeinem allegoriſchen Sinn noch beſonders für die Gelehrten dachte, blieb, ſo oft er auch vor und nach Taſſo wiederholt wurde, nur ein Verſuch, welcher den rechten Punkt nie treffen konnte. Auf einem andern ganz neuen, aber nur einmahl anwendbaren Wege gelang es dem Guarini, im Paſtor fido, dem größten, ja einzigen dramatiſchen Kunſtwerke der Italiener, nach jenen Großen, den romantiſchen Geiſt und die claſſiſche Bildung zur ſchönſten Harmonie zu verſchmelzen, wodurch er auch dem Sonett neue Kraft und neuen Reiz gab.

Die Kunſtgeſchichte der Spanier, die mit der Poeſie der Italiener aufs innigſte vertraut waren, und die der Engländer, deren Sinn damahls für das Romantiſche, was etwa durch die dritte oder vierte Hand zu ihnen gelangte, ſehr empfänglich war, drängt ſich zuſammen in die von der Kunſt zweier Männer, des Cervantes und Shakeſpeare, die ſo groß waren, daß alles übrige gegen ſie nur als vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung erſcheint. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermeßlichen Geiſtes wäre allein Stoff für eine eigne Geſchichte. Wir wollen nur den Faden derſelben andeuten, in welche beſtimmte

Massen das Ganze zerfällt, oder wo man wenigstens einige feste Punkte und die Richtung sieht.

Da Cervantes zuerst die Feder statt des Degens ergriff, den er nicht mehr führen konnte, dichtete er die Galatea, eine wunderbar große Composition von schöner Musik der Fantasie und der Liebe, den zartesten und lieblichsten aller Romane; außerdem viele Werke, so die Bühne beherrschten, und wie die hohe Numancia des alten Kothurns würdig waren. Dieses war die erste große Zeit seiner Poesie; ihr Charakter war hohe Schönheit, ernst aber lieblich.

Das Hauptwerk seiner zweiten Manier ist der erste Theil des Don Quixote, in welchem der fantastische Witz und eine verschwenderische Fülle kühner Erfindung herrschen. Im gleichen Geist und wahrscheinlich um dieselbe Zeit dichtete er auch viele seiner Novellen, besonders die komischen. In den letzten Jahren seines Lebens gab er dem herrschenden Geschmack im Drama nach, und nahm es aus diesem Grunde zu nachlässig. Auch im zweiten Theil des Don Quixote nahm er Rücksicht auf Urtheile; es blieb ihm ja doch frei, sich selbst zu genügen, und diese an die erste überall angebildete Masse des einzig in zwei getrennten und aus zweien verbundenen Werks, das hier gleichsam in sich selbst zurückkehrt, mit unergründlichem Verstand in die tiefste Tiefe auszuarbeiten. Den wunderbaren Persiles dichtete er mit sinnreicher Künstlichkeit in einer ernsten, dunklen Manier nach seiner Idee vom Roman des Heliodor; was er noch dichten wollte, vermuthlich in der Gattung des Ritterbuchs und des dramatisirten Romans, so wie den zweiten Theil der Galatea zu vollenden, verhinderte ihn der Tod.

Vor Cervantes war die Prosa der Spanier im Ritterbuch auf eine schöne Art alterthümlich, im Schäferroman blühend, und ahmte im romantischen Drama das unmittelbare Leben in der Sprache des Umgangs scharf und genau nach. Die lieblichste Form für zarte Lieder voll Musik oder sinnreicher Tändelei, und die Romanze, gemacht um mit Adel und Einfalt edle und rührende alte Geschichten ernst und treu zu erzählen, waren von Alters her in diesem Lande einheimisch. Weniger war dem Shakes-

peare vorgearbeitet; faßt nur durch die bunte Mannichfaltigkeit der engländiſchen Bühne, für die bald Gelehrte, bald Schauſpieler, Vornehme und Hofnarren arbeiteten, wo Myſterien aus der Kindheit des Schauſpiels oder altengliſche luſtige Schwänke mit fremden Novellen, mit vaterländiſchen Hiſtorien und andern Gegenſtänden wechſelten; in jeder Manier und in jeder Form, aber nichts was wir Kunſt nennen dürfen. Doch war es für den Effekt und ſelbſt für die Gründlichkeit ein glücklicher Umſtand, daß früh ſchon Schauſpieler für die Bühne arbeiteten, welche doch durchaus nicht auf den Glanz der äußern Erſcheinung berechnet war, und daß im hiſtoriſchen Schauſpiel die Einerleiheit des Stoffs, den Geiſt des Dichters und des Zuſchauers auf die Form lenken mußte.

Shakeſpeare's früheſte Werke *) müſſen mit dem Auge betrachtet werden, mit welchem der Kenner die Alterthümer der italieniſchen Mahlerkunſt verehrt. Sie ſind ohne Perſpective und andre Vollendung, aber gründlich, groß und voll Verſtand, und in ihrer Gattung nur durch die Werke aus der ſchönſten Manier desſelben Meiſters übertroffen. Wir rechnen dahin den Locrinus, wo der höchſte Kothurn in gothiſcher Alterthümlichkeit mit der derben altengliſchen Luſtigkeit grell verbunden iſt, den gediegenen Perikles, und andre Kunſtwerke des einzigen Meiſters, die der Aberwitz ſeichter Schriftgelehrten ihm gegen alle Geſchichte abgeſprochen, oder der Stumpfſinn derſelben nicht anerkannt hat. Wir ſetzen voraus, daß dieſe Produkte früher ſind als der Adonis und die Sonette, weil keine Spur darin iſt von dieſer ſüßen, lieblichen Bildung, von dem ſchönen Geiſt, der mehr oder minder in allen ſpätern Dramen des Dichters athmet, am meiſten in denen der höchſten Blüthe. Liebe, Freundſchaft und edle Geſellſchaft wirkten, nach ſeiner eignen Selbſtdarſtellung in jener ju-

*) Die Frage über die ſogenannten unächten Stücke von Shakeſpeare und die Beweiſe ihrer Aechtheit dürfen wir bei den Freunden des Dichters nach den ausführlichen Unterſuchungen von Tieck und A. W. Schlegel als bekannt voraus ſetzen.

gendlichen Poesie, eine schöne Entfaltung und Umwandlung in seinem Geiste; die Bekanntschaft mit den zärtlichen Gedichten des bei den Vornehmen beliebten Spenser gab seinem neuen romantischen Schwunge Nahrung, und dieser mochte ihn zur Lektüre der Novellen führen, die er mehr als zuvor geschehen war, für die Bühne mit dem tiefsten Verstande umbildete, neu gestaltete und fantastisch reizend dramatisirte. Die Ausbildung floß nun auch auf die historischen Stücke zurück, gab ihnen mehr Fülle, Anmuth und Witz, und hauchte allen seinen dramatischen Werken den romantischen Geist ein, der sie in Verbindung mit der tiefen Gründlichkeit am eigensten charakterisirt, und sie zu einer romantischen Grundlage der modernen dramatischen Kunst macht, die dauerhaft genug ist für alle Zeiten.

Von den zuerst dramatisirten Novellen erwähnen wir nur den Romeo und „der Liebe Müh' ist umsonst," als die lichtesten Punkte seiner jugendlichen Fantasie, die am nächsten an Adonis und die Sonette gränzen. In den drei Stücken von Heinrich dem Sechsten und im Richard dem Dritten, sehen wir einen stätigen Uebergang aus der ältern noch nicht romantisch blühenden Manier in die große und reich entfaltete. An diese Masse hat er die von Richard dem Zweiten bis Heinrich dem Fünften angedichtet; und dieses Werk ist der Gipfel seiner Kraft. Im Macbeth und Lear sehen wir die Gränzzeichen der männlichen Reife; und der Hamlet schwebt unauflöslich im Uebergang von der Novelle zu dem, was diese Tragödien sind. Für die letzte Epoche erwähnen wir den Sturm, Othello und die römischen Stücke; es ist unermeßlich viel Verstand darin, aber schon etwas von der Kälte des Alters.

Nach dem Tode dieser großen Urkünstler erlosch die schöne Fantasie mehr und mehr in ihren Ländern. Merkwürdig genug bildete sich nun sogleich die bis dahin roh gebliebene Philosophie zur Kunst, erregte die volle Begeisterung hervorragender Geister und zog sie wieder ganz an sich. In der Poesie dagegen gab es zwar vom Lope de Vega bis zum Gozzi manche schätzbare Virtuosen, aber doch keine Poeten, und auch jene nur für die Bühne; die einzige glänzende Ausnahme bildet Chalderon, der spanische

Shakeſpeare, als wahrer Künſtler und großer Dichter, der aus der chaotiſchen Fülle der ſpaniſchen Schauſpiele, durch die Tiefe der Fantaſie, ſo wie durch die klare Form, ganz abgeſondert und einzig in ſeiner Vollendung hervortritt. Uebrigens wuchs die Fülle der falſchen Tendenzen in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen immer mehr. Aus oberflächlichen Abſtractionen und Räſonnements, aus dem mißverſtandenen Alterthum und dem mittelmäßigen Talent entſtand in Frankreich ein umfaſſendes und zuſammenhängendes Syſtem von falſcher Poeſie, welches auf einer gleich falſchen Theorie der Dichtkunſt ruhte; und von hier aus verbreitete ſich dieſe mit der Altersſchwäche der Nationen ſo nah verbundene Geiſteskrankheit des ſogenannten guten Geſchmacks faſt über alle Länder Europa's. Die Franzoſen und die Engländer ſtellten ſich nun ihre verſchiedenen goldenen Zeitalter feſt, und wählten ſorgfältig als würdige Repräſentanten der Nation im Pantheon des Ruhms, ihre Phalanx von Claſſikern aus Schriftſtellern, die ſämmtlich in einer Geſchichte der Kunſt keine Erwähnung verdienen.

Indeſſen erhielt ſich doch auch hier wenigſtens eine Tradition, man müſſe zu den Alten und zur Natur zurückkehren, und dieſer Funken zündete bei den Deutſchen, nachdem ſie ſich durch ihre Vorbilder allmählig durchgearbeitet hatten. Winkelmann lehrte das Alterthum als ein Ganzes betrachten, und gab das erſte Beiſpiel, wie man eine Kunſt durch die Geſchichte ihrer Bildung begründen ſolle. Goethe's Vielſeitigkeit gab einen milden Wiederſchein von der Poeſie faſt aller Nationen und Zeitalter; eine unerſchöpflich lehrreiche Reihenfolge von Werken, Studien, Skizzen, Fragmenten, Verſuchen in jeder Gattung und in den verſchiedenſten Formen. Die Philoſophie gelangte in wenigen kühnen Schritten dahin, ſich ſelbſt und den Geiſt des Menſchen zu verſtehen, in deſſen Tiefe ſie den Urquell der Fantaſie und das Ideal der Schönheit entdecken, und ſo die Poeſie deutlich anerkennen mußte, deren Weſen und Daſein ſie bisher kaum geahnet hatte. Philoſophie und Poeſie, die höchſten Kräfte des Menſchen, die ſelbſt zu Athen jede für ſich in der höchſten Blüthe doch nur einzeln wirkten, greifen nun in einander, um ſich in unabläſſiger

Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden. Das Uebersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden, die alten Irrthümer vernichtet und neue Einsichten in die Kenntniß des Alterthums gegeben, welche uns die Aussicht auf eine vollendete Geschichte der Poesie eröffnen.

Es fehlt nichts, als daß die Deutschen diese großen von der Natur ihnen verliehenen Mittel ferner brauchen, daß sie dem Vorbilde folgen, welches die Wiederhersteller und neuen Stifter der Poesie aufgestellt haben, die Formen der Kunst überall bis auf den Ursprung erforschen, um sie neu beleben oder verbinden zu können, und daß sie auf die Quellen ihrer eignen Sprache und Dichtung zurückgehen, und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei machen, der in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit, vom Liede der Nibelungen bis zu dem Nürnberger Hans Sachs, und von den Minneliedern bis zu Opitz und Flemming, noch immer mehrentheils verkannt schlummert; so wird die Poesie die bei keiner neuern Nation so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich, erst eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch bei eben derselben eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben.

---

**Camilla.** Sie haben die Franzosen ja fast gar nicht erwähnt.

**Andrea.** Es ist ohne besondre Absicht geschehen; ich fand eben keine Veranlassung dazu.

**Antonio.** Er hätte an dem Beispiel dieser großen Nation wenigstens zeigen können, wie man eine sein kann, ohne alle Poesie.

**Camilla.** Und darstellen, wie man ohne Poesie lebt.

**Ludovico.** Er hat mir durch diese Arglist auf eine indirecte Art mein polemisches Werk über die Theorie der falschen Poesie wegnehmen wollen.

**Ludovico.** Der rechte Sinn läßt ſich nicht tödten.

**Amalia.** Und welche Mittel zu welchem Zweck? Es iſt ein Zweck, den man nur gleich oder nie erreichen kann. Jeder freie Geiſt ſollte unmittelbar das Ideal ergreifen und ſich der Harmonie hingeben, die er in ſeinem Innern finden muß, ſobald er ſie da ſuchen will.

**Ludovico.** Die innere Vorſtellung kann nur durch die Darſtellung nach außen ſich ſelbſt klarer und ganz lebendig werden.

**Marcus.** Und die Darſtellung iſt Sache der Kunſt; man ſtelle ſich, wie man auch wolle.

**Antonio.** Nun ſo ſollte man die Poeſie auch als Kunſt behandeln. Es kann wenig fruchten, ſie in einer kritiſchen Geſchichte ſo zu betrachten, wenn die Dichter nicht ſelbſt Künſtler und Meiſter ſind mit ſichern Werkzeugen zu beſtimmten Zwecken auf beliebige Weiſe zu verfahren.

**Marcus.** Und warum ſollten ſie das nicht? Freilich müſſen ſie es und werden es auch. Das weſentlichſte ſind die beſtimmten Zwecke; die Abſonderung, wodurch allein das Kunſtwerk eine feſtgeſchloßne Umgränzung erhält und in ſich ſelbſt geordnet und vollendet wird. Die Fantaſie des Dichters ſoll ſich nicht in eine chaotiſche Ueberhauptpoeſie ergießen, ſondern jedes Werk ſoll der Form und der Gattung nach, einen durchaus beſtimmten Charakter haben.

**Antonio.** Sie zielen ſchon wieder auf Ihre Theorie der Dichtarten. Wären Sie nur erſt damit im Reinen.

**Lotharis.** Es iſt nicht zu tadeln, wenn unſer Freund auch noch ſo oft darauf zurückkommt. Die Theorie der Dichtungsarten würde die eigenthümliche Kunſtlehre der Poeſie ſein. Ich habe oft im Einzelnen beſtätigt gefunden, was ich im Allgemeinen ſchon wußte: daß die Grundgeſetze des Rhythmus ſo wie auch der gereimten Sylbenmaaße der Muſik angehören. Was in der Darſtellung von Charakteren, Lebensverhältniſſen, Leidenſchaften das Weſentliche, Innere iſt, der Geiſt, das hat der Dichter mit dem hiſtoriſchen Darſteller gemein. Die Bilder und Gleichniſſe entſprechen den Zierathen oder dem Farbenſchmucke der bildenden Künſte. Die Sprache

ſelbſt, obgleich ſie ſchon unmittelbarer mit dem eigenthümlichen Weſen der Poeſie zuſammenhängt, iſt ihr mit der Rhetorik gemein. Die Dichtungsarten aber ſind eigentlich, was der Poeſie allein eigenthümlich iſt, ja was ihr Weſen ſelbſt bildet.

**Ludovico.** Die weſentliche Form der Poeſie liegt in den verſchiedenen Dichtungsarten und ihrer Theorie; ſo weit gebe ich ihre Behauptung zu. Nicht aber das Weſen ſelbſt; dieſes iſt einzig und allein die raſtlos ſinnende und ſchaffende, ewige Fantaſie; jene innere Geiſtesſtimme in uns, in welcher die verborgene Seele der Natur, wie in einem verſchönernden Spiegel oder zauberiſchen Echo, zum Licht empor dringt und in Klang und Ton ſich geſtaltet.

**Marcus.** Auch mit einer gründlichen Theorie der Dichtungsarten bliebe noch vieles zu thun übrig, oder eigentlich alles. Es fehlt nicht an Lehren und Theorien, daß und wie die Poeſie eine Kunſt ſein und werden ſolle. Wird ſie es aber dadurch wirklich? — Dieß könnte nur auf dem praktiſchen Wege geſchehen, wenn mehrere Dichter ſich vereinigten, ſo wie es bei den Alten war, eine Schule der Poeſie zu ſtiften, wo der Meiſter den Lehrling, wie in andern Künſten, ernſthaft angriffe und tüchtig plagte, aber auch im Schweiß ſeines Angeſichts ihm eine feſte Grundlage von künſtleriſchen Handgriffen und Erlernungen als wohlerworbene Erbſchaft hinterließe, auf welche der Nachfolger, dadurch von Anfang an im Vortheil, dann immer größer und kühner fortbauen dürfte, um ſich endlich auf der ſtolzeſten Höhe frei und mit Leichtigkeit zu bewegen.

**Andrea.** Das Reich der Poeſie iſt unſichtbar. Wenn man nur nicht auf die äußere Form ſehen wollte, ſo könnte man wohl eine Schule der Poeſie in ihrer Geſchichte finden, größer als in irgend einer andern Kunſt. Die Meiſter aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein unermeßliches Kapital unſchätzbarer Kunſtbelehrung hinterlaſſen. Dieß in der Kürze zu zeigen, war der Zweck meiner Vorleſung.

**Antonio.** Auch unter uns und ganz in der Nähe fehlt es nicht an Beiſpielen, daß ein Meiſter, vielleicht ohne es eigentlich zu wiſſen und mit Abſicht zu wollen, den Nachfolgern weſentlich vorarbeitet. Jene grammatiſchen Dichter, oder dichtende Grammati-

**Ludovico.** Der rechte Sinn läßt ſich nicht tödten.

**Amalia.** Und welche Mittel zu welchem Zweck? Es iſt ein Zweck, den man nur gleich oder nie erreichen kann. Jeder freie Geiſt ſollte unmittelbar das Ideal ergreifen und ſich der Harmonie hingeben, die er in ſeinem Innern finden muß, ſobald er ſie da ſuchen will.

**Ludovico.** Die innere Vorſtellung kann nur durch die Darſtellung nach außen ſich ſelbſt klarer und ganz lebendig werden.

**Marcus.** Und die Darſtellung iſt Sache der Kunſt; man ſtelle ſich, wie man auch wolle.

**Antonio.** Nun ſo ſollte man die Poeſie auch als Kunſt behandeln. Es kann wenig fruchten, ſie in einer kritiſchen Geſchichte ſo zu betrachten, wenn die Dichter nicht ſelbſt Künſtler und Meiſter ſind mit ſichern Werkzeugen zu beſtimmten Zwecken auf beliebige Weiſe zu verfahren.

**Marcus.** Und warum ſollten ſie das nicht? Freilich müſſen ſie es und werden es auch. Das weſentlichſte ſind die beſtimmten Zwecke; die Abſonderung, wodurch allein das Kunſtwerk eine feſtgeſchloßne Umgränzung erhält und in ſich ſelbſt geordnet und vollendet wird. Die Fantaſie des Dichters ſoll ſich nicht in eine chaotiſche Ueberhauptpoeſie ergießen, ſondern jedes Werk ſoll der Form und der Gattung nach, einen durchaus beſtimmten Charakter haben.

**Antonio.** Sie zielen ſchon wieder auf Ihre Theorie der Dichtarten. Wären Sie nur erſt damit im Reinen.

**Lotharo.** Es iſt nicht zu tadeln, wenn unſer Freund auch noch ſo oft darauf zurückkommt. Die Theorie der Dichtungsarten würde die eigenthümliche Kunſtlehre der Poeſie ſein. Ich habe oft im Einzelnen beſtätigt gefunden, was ich im Allgemeinen ſchon wußte: daß die Grundgeſetze des Rhythmus ſo wie auch der gereimten Sylbenmaaße der Muſik angehören. Was in der Darſtellung von Charakteren, Lebensverhältniſſen, Leidenſchaften das Weſentliche, Innere iſt, der Geiſt, das hat der Dichter mit dem hiſtoriſchen Darſteller gemein. Die Bilder und Gleichniſſe entſprechen den Zierathen oder dem Farbenſchmucke der bildenden Künſte. Die Sprache

bildung beliebter alter Volksmelodien, zu einer gränzenlosen Zersplitterung und eigensinnigen Sonderbarkeit in den Liederformen verleitet; und uns also eben so wenig zum Ziele führt, als jene rhythmischen Kunststücke oder die Einführung der romantischen Sylbenmaaße.

**Amalia.** Ein nachgemachtes, erkünsteltes Volkslied ist überhaupt etwas doppelt und dreifach Unnatürliches. Wo es Natur ist, in den wirklichen Volksliedern, da wollen wir uns gern an diesen lockenden Klängen und tiefen Anklängen der Natur erfreuen.

**Lotharis.** Und eben in diesen Anklängen, die man freilich nicht im Einzelnen nachkünsteln und nachäffen soll, liegen wohl die Elemente und Keime zerstreut, aus denen sich jenes Grundgesetz des deutschen Wohllauts und die einfachen Naturformen für deutsche Lieder und Gedichte, wiederherstellen und hervorrufen läßt, was aber freilich nicht ohne Erkenntniß und Kunst möglich ist.

**Antonis.** Und so führt uns alles wieder zurück auf das Bedürfniß einer wahren Kunstschule der Poesie, von der wir aber nur die Idee besitzen, ohne je in die Wirklichkeit gelangen zu können.

**Marcus.** Bei den Alten gab es auch im eigentlichsten Sinne Schulen der Poesie. Und ich will es nicht läugnen, ich hege die Hoffnung, daß dieses noch jetzt möglich sei. Was ist wohl ausführbarer, und was zugleich wünschenswürdiger, als ein gründlicher Unterricht in der metrischen Kunst? Aus dem Theater kann gewiß nicht eher etwas Rechtes werden, als bis ein Dichter das Ganze leitet, und viele in einem Geiste dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der That das Ziel meines Ehrgeizes sein, eine solche Schule zu vereinigen oder zu veranlassen, und so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand zu bringen.

**Antonis.** Zu einer wahren Kunstschule gehören Meister von der einen Seite, und dann Genossen und Nachfolger, oder gründliche Schüler, wie Sie selbst vorhin davon sprachen. Kaum glaube ich, daß dieses edle Verhältniß und Zusammenwirken auch nur unter den Mahlern und in der bildenden Kunst noch so wie sonst

ker, wie unſer Voß, deren eigne Werke kaum zur Poeſie zählen, werden durch ihr Verdienſt als rhythmiſche Ueberſetzer und poetiſche Sprachkünſtler, die eine neue Gegend mit unſäglicher Kraft und Ausdauer urbar gemacht haben, um ſo dauernder glänzen, je mehr ihre vorläufigen Arbeiten durch nachfolgende beſſere, oder durch eine freiere Kunſt und großartigere Behandlung und Poeſie der Sprache übertroffen werden; weil man dann einſehen wird, daß dieſe nur durch jene mühſamen Vorarbeiten möglich gemacht worden waren.

**Lotharis.** Sie wollen uns, glaube ich, daran erinnern, daß jene rhythmiſchen Sylbendrechsler in unſrer Sprache, ja ſelbſt in der Poeſie, ſo weit ſie damit in Berührung kamen, viel Unheil geſtiftet haben; was ich gern zugebe, da jene cyklopiſche Behandlung der innerſten Natur und Lebensſeele unſrer Sprache ſo ganz entgegen war. Indeſſen war dieſe metriſche Anſtrengung und Gewaltſamkeit doch zu ihrer Zeit nöthig und heilſam, um die Sprache nur erſt aus der bodenloſen Gemeinheit und Vernachläſſigung emporzureißen, in welche ſie noch von Gottſcheds goldner Zeit her verſunken war.

**Antonis.** Ich kann auch die kunſtreichen, romantiſchen Sylbenmaaße der Italiener und Spanier, in dieſem künſtlich verſchlungenen Gedanken- und Periodenbau, ſo ſehr ich ſie ſelbſt liebe, nicht als die eigentlich angemeßne Form unſrer Sprache und Verskunſt anerkennen.

**Lotharis.** So laſſen Sie ſie wenigſtens, eben wie jene rhythmiſchen Uebungen in der alten Metrik, als vorangehende Schule gelten, in welcher die Sprache und die Kunſt der Poeſie ſich freier und zierlicher hat bewegen lernen; bis wir die weſentliche Naturform des deutſchen Wohlklanges aus den innern Tiefen der Sprache wiedergefunden haben.

**Ludovics.** Wohl ſagen Sie, daß dieſes weſentliche Grundgeſetz der deutſchen Verskunſt und Sylbenmaaße aus den innern Tiefen der Sprache heraufgeſchöpft und ans Licht gebracht werden muß; auf der bunten Oberfläche deſſen, was eben beliebt iſt, läßt es ſich nicht ergreifen.

**Antonis.** So viel iſt wohl einleuchtend, daß die bloße Nach-

bildung beliebter alter Volksmelodien, zu einer gränzenloſen Zerſplitterung und eigenſinnigen Sonderbarkeit in den Liederformen verleitet; und uns alſo eben ſo wenig zum Ziele führt, als jene rhythmiſchen Kunſtſtücke oder die Einführung der romantiſchen Sylbenmaaße.

**Amalia.** Ein nachgemachtes, erkünſteltes Volkslied iſt überhaupt etwas doppelt und dreifach Unnatürliches. Wo es Natur iſt, in den wirklichen Volksliedern, da wollen wir uns gern an dieſen lockenden Klängen und tiefen Anklängen der Natur erfreuen.

**Lotharis.** Und eben in dieſen Anklängen, die man freilich nicht im Einzelnen nachkünſteln und nachäffen ſoll, liegen wohl die Elemente und Keime zerſtreut, aus denen ſich jenes Grundgeſetz des deutſchen Wohllauts und die einfachen Naturformen für deutſche Lieder und Gedichte, wiederherſtellen und hervorrufen läßt, was aber freilich nicht ohne Erkenntniß und Kunſt möglich iſt.

**Antonis.** Und ſo führt uns alles wieder zurück auf das Bedürfniß einer wahren Kunſtſchule der Poeſie, von der wir aber nur die Idee beſitzen, ohne je in die Wirklichkeit gelangen zu können.

**Marcus.** Bei den Alten gab es auch im eigentlichſten Sinne Schulen der Poeſie. Und ich will es nicht läugnen, ich hege die Hoffnung, daß dieſes noch jetzt möglich ſei. Was iſt wohl ausführbarer, und was zugleich wünſchenswürdiger, als ein gründlicher Unterricht in der metriſchen Kunſt? Aus dem Theater kann gewiß nicht eher etwas Rechtes werden, als bis ein Dichter das Ganze leitet, und viele in einem Geiſte dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der That das Ziel meines Ehrgeizes ſein, eine ſolche Schule zu vereinigen oder zu veranlaſſen, und ſo wenigſtens einige Arten und einige Mittel der Poeſie in einen gründlichen Zuſtand zu bringen.

**Antonis.** Zu einer wahren Kunſtſchule gehören Meiſter von der einen Seite, und dann Genoſſen und Nachfolger, oder gründliche Schüler, wie Sie ſelbſt vorhin davon ſprachen. Kaum glaube ich, daß dieſes edle Verhältniß und Zuſammenwirken auch nur unter den Mahlern und in der bildenden Kunſt noch ſo wie ſonſt

Statt findet; ſelbſt hier, wo es doch eigentlich am meiſten einheimiſch iſt, fängt es an ſelten und unwirkſamer zu werden. Denn die Zeit und ihre Bildung iſt einmahl in das Gränzenloſe hinübergegangen und alles zerfällt in lauter Einzelnheiten. So ſehe ich auch in der Poeſie wohl einzelne große Dichter, die mit vollem Recht und in wohlerworbener Würde, als Meiſter in ihrer Kunſt daſtehen. Nur ſtehen ſie, ein jeder für ſich, allein, und haben kaum Genoſſen, geſchweige denn wahre Nachfolger oder Schüler in ihrem großen Sinne des Worts. Auf der andern Seite ſehe ich wohl eine zahlloſe Menge von Schülern aus der Erde hervorwachſen, aus denen alle Geiſter durch einander reden; aber eben der Eine bildende und ordnende Geiſt, der feſtleitende Gedanke fehlt. Es iſt eine bewegte Geiſtermenge ohne Haupt und Oberhaupt. Es ſind wohl Schüler, die aber keinen Meiſter haben und keinen wollen; und denen man leicht das Zeichen auf der Stirn anſieht, daß ſie ewig Schüler bleiben werden, ohne je in irgend eine Kunſt oder Erkenntniß zur Kraft und Sicherheit der Meiſterwürde zu gelangen. Ich kann nur die abſichtsloſe, unwillkührliche Fortbildung und Nachfolge zugeben, wie in der metriſchen Kunſt, von der wir vorhin ſprachen; vielleicht iſt es auch damit genug, und ſoll es eben nicht anders ſein.

**Amalia.** Und warum war wieder nur von einzelnen Arten und Mitteln in dieſer Fortbildung die Rede? Warum ſoll uns nicht die Eine und untheilbare Poeſie mit einemmahle ganz gegeben werden? — Unſer Freund kann gar nicht von ſeiner alten Unart laſſen; er muß immer ſondern und theilen, wo doch nur das Ganze in ungetheilter Kraft wirken und befriedigen kann. Und ich hoffe, Sie werden doch Ihre Schule nicht ſo ganz allein ſtiften wollen.

**Camilla.** Sonſt mag er auch nur ſein eigner Schüler bleiben, wenn er allein der Meiſter ſein will. Wir wenigſtens werden uns auf dieſe Art nicht in die Lehre geben.

**Antonio.** Nein, gewiß, Sie ſollen nicht von einem Einzelnen allein gemeiſtert werden, liebe Freundin; wir müſſen Sie alle nach Gelegenheit belehren dürfen. Wir wollen alle Meiſter und Schüler zugleich ſein, bald dieſes, bald jenes, wie es ſich trifft. Und mich wird wohl das letzte am häufigſten treffen. Doch wäre ich gleich

dabei, ein Schutz- und Trutzbündniß von und für die Poeſie einzugehen, wenn ich nur die Möglichkeit einer ſolchen Kunſtſchule derſelben einſehen könnte.

**Ludovics.** Die Wirklichkeit würde das am beſten entſcheiden.

**Antonis.** Es müßte zuvor unterſucht und ins Reine gebracht werden, ob ſich Poeſie überhaupt lehren und lernen läßt.

**Lotharis.** Wenigſtens wird es eben ſo begreiflich ſein, als daß ſie überhaupt durch Menſchenwitz und Menſchenkunſt aus der Tiefe ans Licht gelockt werden kann. Ein Wunder bleibt es doch; man mag es nehmen und ſich ſtellen wie man will.

**Ludovics.** So iſt es allerdings. Es iſt ein magiſches Wirken in dem verborgnen Gewebe der dichtenden Fantaſie und in dem beſtändigen Aufblühen der Kunſt und aller ihrer Gebilde aus dieſer unſichtbaren Quelle. Es iſt nicht das Werk oder das abſichtliche Erzeugniß von einzelnen Menſchen; aber wo irgend das tiefe Menſchenſtreben durch Menſchengeiſt verbunden zuſammenwirkt, da regt ſich dieſe geheime magiſche Kraft. Auf dieſe Kraft habe ich gerechnet; ich fühle den geiſtigen Hauch wehen in der Mitte der Freunde, ich lebe nicht in dunkler, ſchwebender Hoffnung, ſondern in feſter, klarer Zuverſicht der geiſtigen Morgenröthe einer neuen Poeſie. Das übrige enthalten dieſe Blätter, wenn der Augenblick dieſes mitzutheilen, anders günſtig und gelegen ſcheint.

**Amalia.** Den Winter haben wir wohl lange genug erlebt und ſind alle darin aufgewachſen; wo man ſich denn bei der rauhen Jahreszeit im geſelligen, erwärmten Zimmer an den ſparſamen Blumen erfreut, wie ſie die künſtliche Pflege ſorgſam hervorzutreiben vermag. Wohl werden Sie alſo unſern Dank verdienen, wenn Sie uns einen neuen Frühling eröffnen und hinausführen in die freie große Natur.

**Antonis.** Laſſen Sie uns denn hören, was Sie uns geben oder wenigſtens für die Zukunft verheißen wollen. Ich hoffe, wir finden in dieſem Ueberblick zukünftiger Poeſie, den Sie uns geben wollen, einen Gegenſatz für Andrea's Epochen der vergangenen Dichtkunſt. So können wir dann eine Anſicht und eine Kraft als Hebel für die andre gebrauchen, und über beide deſto freier und eingreifender dialektiſch nach allen Seiten hin reden und ſtrei-

ten, und wieder auf die eine große Frage zurückkommen, ob ſich Poeſie wohl überhaupt auch lehren und lernen läßt.

**Camilla.** Es iſt gut, daß Ihr endlich zum Ziele kommt. Ihr wollt eben alles in die Schule nehmen und ſeid nicht einmahl Meiſter über die Redensarten, die Ihr führt; ſo daß es wohl gut wäre, wenn Eine von uns den Vorſitz führte, um Ordnung im Geſpräche zu ſchaffen.

**Antonio.** Nachher wollen wir Ordnung halten, und wenn es nöthig iſt, ſollen Sie entſcheiden. Jetzt laſſen Sie uns hören.

**Ludovico.** Was ich hier mitzutheilen und zu geben habe, und was mir ſehr an der Zeit ſchien, zur Sprache zu bringen, iſt eine

## Rede über die Mythologie und ſymboliſche Anſchauung.

Bei dem Ernſt, mit dem wir die Kunſt verehren, meine Freunde, möchte ich Euch auffordern, Euch ſelbſt zu fragen: Soll die Kraft der Begeiſterung denn auch in der Poeſie ſich immerfort wieder einzeln verſplittern und wenn ſie ſich müde gekämpft hat gegen das widrige Element, endlich einſam verſtummen? Soll das höchſte Leben der Seele immer nahmenlos und formlos bleiben, im Dunkel dem Zufall überlaſſen? Iſt die Liebe wirklich unüberwindlich für die Darſtellung, und gibt es wohl eine Kunſt, welche dieſen Nahmen verdiente, wenn ſie nicht die Gewalt hat, den Geiſt der Liebe durch ihr Zauberwort zu feſſeln, daß er ihr folge und auf ihr Geheiß und nach ihrer nothwendigen Willkühr die ſchönen Bildungen beſeelen muß? —

Ihr vor allen müßt es wiſſen, was ich meine, die Ihr ſelbſt Dichter ſeid, und Ihr müßt es oft im Dichten gefühlt haben, daß es Euch an einem feſten Halt für Euer Wirken gebrach, an einem mütterlichen Boden, einem umwölbenden Sternen-Himmel, einer erfriſchenden Lebens-Luft, um frei aufzuathmen.

Aus dem Innern herausarbeiten, das alles muß der moderne

Dichter, und viele haben es herrlich gethan, aber bis jetzt nur jeder allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn aus Nichts.

Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Fantasie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunst und Darstellung. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, nicht bloß jede alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch auch eine neue für uns wieder zu gewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen.

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, als die alte ehemahlige, welche überall die erste Blüthe der jugendlichen Fantasie war, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.

Ihr möcht wohl lächeln über dieses wunderbar zusammengesetzte Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entstehen dürfte. Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nähmlich eines solchen, welches blos auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen, wie es auch die alte Mythologie und Poesie war. Denn Mythologie und Poesie, symbolische Sage und Dichtung, beide sind Eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Alterthums schließen sich eines an das andre, bis sich aus immer größern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift in einander, und überall ist ein und derselbe Geist, nur anders ausgedrückt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: die alte Poesie sei ein einziges,

untheilbares, vollendetes Gedicht. Warum ſollte nicht wieder von neuem werden, was ſchon geweſen iſt? Auf eine andere Weiſe verſteht ſich. Und warum nicht auf eine ſchönere, größere?

Man ſoll nur dem Unglauben an die Möglichkeit einer neuen feſt beſtehenden Symbolik der Natur und der Kunſt nicht Raum geben. Die Zweifel von allen Seiten und nach allen Richtungen ſollen uns willkommen ſein, damit die Unterſuchung deſto freier und reicher werde. Man ſchenke nur dieſen Vermuthungen ein aufmerkſames Gehör! Mehr als Vermuthungen können wir nach der Beſchaffenheit der Sache nicht geben wollen. Aber wir dürfen hoffen, dieſe Vermuthungen ſollen zu Wahrheiten werden. Denn es ſind, gewiſſermaaßen Vorſchläge zu Verſuchen; befruchtende Ideen eines neuen Lebens.

Kann eine neue ſymboliſche Welt ſich jetzt nur aus der innerſten Tiefe des Geiſtes, wie durch ſich ſelbſt, herausarbeiten, ſo finden wir einen ſehr bedeutenden Anhaltspunkt und eine merkwürdige Beſtätigung für das, was wir ſuchen, in der wichtigſten intellectuellen Erſcheinung des Zeitalters, im Idealismus; als Anfang und erſten Anſtoß der Lebensphiloſophie oder der Geiſteswiſſenſchaft, betrachtet. Dieſer iſt auf eben die Weiſe gleichſam wie aus Nichts entſtanden, und es iſt nun auch in der Geiſterwelt ein feſter Punkt conſtituirt, von wo aus die Kraft des Menſchen ſich nach allen Seiten mit ſteigender Entwicklung ausbreiten kann, ſicher ſich ſelbſt und die Rückkehr nie zu verlieren. Alle Wiſſenſchaften und alle Künſte wird dieſe große intellectuelle Wiedergeburt und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich ſieht man ſie in der Naturwiſſenſchaft wirken, in welcher die dynamiſche Erkenntniß eigentlich ſchon früher für ſich hervorbrach, ehe ſie noch vom Zauberſtabe der Philoſophie berührt war. Und dieſes merkwürdige Factum kann zugleich ein Wink ſein über den geheimen Zuſammenhang und die innere Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktiſcher Anſicht nichts anders als der Geiſt jener intellectuellen Wiedergeburt, die großen Maximen derſelben, die wir aus eigner Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten ſollen, iſt in ſpeculativer Anſicht, ſo wichtig er ſich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Haupt-Phänomene, daß die Menſch-

heit aus allen Kräften ringt, ihren verlornen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen stehen, entweder untergehen oder sich, wie ein Phönix, neu aus der Asche der falschen Geistescultur und alles bloß abstracten Denkens verjüngen. Was ist wahrscheinlicher, und was läßt sich nicht von einem solchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernste Zukunft der Bildung sich schon in Vorbedeutungen melden. Doch das ist nicht das, worauf es mir zunächst hier ankommt; denn ich möchte gern nichts überspringen und Euch Schritt vor Schritt bis zur Gewißheit dieser wunderbaren Erscheinungen führen. Wie es das Wesen des Geistes ist, sich selbst zu bestimmen und im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehen und in sich zurückzukehren; wie jeder Gedanke nichts andres ist, als das Resultat einer solchen Thätigkeit: so ist derselbe Vorgang auch im Ganzen und Großen jeder Form der Lebensphilosophie oder des Idealismus sichtbar, der ja selbst nur die Anerkennung jenes Selbstgesetzes ist, und das neue durch die Anerkennung verdoppelte Leben, welches die geheime Kraft desselben durch die unbeschränkte Fülle neuer Erfindung, durch die allgemeine Mittheilbarkeit und durch die lebendige Wirksamkeit aufs herrlichste offenbart. Natürlich nimmt das Phänomen in jedem eigenthümlichen Geiste eine neue und andre Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unsrer Erwartung zurückbleiben muß. Aber was nothwendige Gesetze für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin kann unsre Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schooß ein neuer eben so gränzenloser Realismus erheben; und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie und symbolische Kunst, sondern selbst auf indirecte Art die Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Naturphilosophie, deren mannichfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüssel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologischen Ansicht der Natur, darbieten werden.

Auch ich trage ſchon lange das Ideal eines ſolchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mittheilung gekommen iſt, ſo war es nur, weil ich das Organ dazu noch ſuche. Doch weiß ich, daß ich es nur in der Poeſie finden kann, denn in Geſtalt der Philoſophie oder eines Syſtems wird der Geiſt dieſes Realismus niemahls ganz entfaltet und vollſtändig dargeſtellt werden können. Poeſie iſt der weſentliche Anfang, der innre Kern und die Vollendung jener lebendigen Naturoffenbarung und Weltanſchauung. Und ſelbſt nach einer allgemeinen Tradition iſt es zu erwarten, daß dieſer neue Realismus, weil er doch idealiſchen Urſprungs ſein, und gleichſam auf idealiſchem Grund und Boden ſchweben muß, als Poeſie erſcheinen wird, welche ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen ſoll.

Ich nehme übrigens hier, den Idealismus und das entgegenſtehende Syſtem der Einheit, ganz ſo wie ſie in dem jetzigen Zeitgeiſte gegeben ſind, ohne alle Rückſicht auf den ihnen, als geltender Philoſophie, beigemiſchten wiſſenſchaftlichen Irrthum; in der gleichen Weiſe, wie Plato die joniſche Philoſophie der ewigen Veränderung aller Dinge, und die Lehre des Parmenides von der unwandelbaren Einheit, als verſchiedenartige Elemente und Gegenſätze des wiſſenſchaftlichen Denkens vergleichend zuſammenſtellt, um aus dem Zwieſpalt der Irrthümer ſelbſt, die höhere Wahrheit hervorzurufen. Ich ſehe alſo für jetzt nicht darauf, daß der Idealiſt, wie ein neuer Prometheus, die Kraft des Göttlichen allein in ſein eignes Ich legen will; da dieſer titaniſche Uebermuth und Irrthum unter ſchwachſinnigen Sterblichen überdem nicht weit um ſich greifen kann, und von ſelbſt ſeinen Gegenſatz hervorrufen muß. Eben ſo wenig werde ich mich dabei aufhalten, daß in dem Syſteme der abſoluten Einheit, wie jeder weiß, die Natur mit der Vernunft, und dieſe mit der Gottheit verſchmolzen und identificirt wird; indem alle Unterſchiede aufgelöst und alle Einzelnheiten verſchlungen werden in den Einen untheilbaren Ocean und Abgrund des Unendlichen. Dieſer Irrthum zwar wird tiefe Wurzel faſſen in der Zeit, die aus manchen Gründen dazu hinneigt; und es wird einen Kampf koſten, ehe ſich die bleibende Geſtalt der göttlichen Wahrheit emporwindet aus den Fluthen

dieſes ſeit alten Zeiten für die Erkenntniß der göttlichen Dinge bodenloſen und allverſchlingenden Oceans der falſchen Einheit. Aber die lebendige Entwicklung und Einwirkung der Weltgeſchichte und der Offenbarung wird den heranbringenden Meereswogen wie ein Damm entgegentreten und ihnen ein feſtes Ufer zur Gränze ſetzen. In dieſem zwiefachen Lichte der Offenbarung und der Weltgeſchichte ſehe ich dann eine reinere Erkenntniß des Göttlichen, eine neue oder neu verjüngte Wiſſenſchaft des Geiſtes und der Seele in Gott emporblühen und ſich immer reicher entfalten; obwohl dieſe höhere Stufe oder Rückkehr der Wahrheit und des geiſtigen Denkens mir noch fern zu ſtehen ſcheint und erſt in der Zukunft ſichtbar wird. Ich nehme, nach dieſer Epiſode, den Faden wieder auf für den gegenwärtigen Zeitmoment, ganz nach dem Standpunkte, wie er in dieſem liegt, ohne weder das eine noch das andere Syſtem, als ſolches, zu theilen, und zu dem meinigen zu machen, deren Zwieſpalt zu ſchlichten, ich der Zukunft überlaſſe. Hiernach gilt mir die Philoſophie des Lebens und der Thätigkeit, oder der Idealismus, nur als erſter wirkſamer Anſtoß und Anfang der intellectuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburt. Das andere Syſtem aber iſt, als Element der Einheit, zugleich der Träger und Ruhepunkt der Fantaſie; jener wiſſenſchaftlichen Fantaſie nähmlich, welche der bloß dichteriſchen noch vorangeht und ſelbſt nichts andres iſt, als das Vermögen der Naturanſchauung. Dieſe iſt die Mutter und Quelle aller Mythologie, und zugleich herrſchend und mächtig in der jetzigen Zeit, welche von der dynamiſchen Wiſſenſchaft zu ihr hingetrieben und zurückgeführt wird. Wenn daher die Idealiſten einen ſo leichten Sieg über den Gegner erſtritten, und das Syſtem der Einheit ſammt dem alten Spinoza ſelbſt für immer beſeitigt, und ganz geſtürzt zu haben wähnen, was ſie mit ihren Waffen kaum vermögen, ſo dürfte hier wohl noch manche Umkehrung und erneuerte Wendung zu erwarten ſein, ehe das Chaos geordnet und der Kampf geſchlichtet ſein wird. Denn wie die Wiſſenſchaftslehre, nach der Anſicht derer, welche die Unendlichkeit des Idealismus nicht bemerkt haben, wenigſtens eine vollendete Form bleibt, ein allgemeines Schema für alle Wiſſenſchaft; ſo iſt auch Spinoza auf

ähnliche Weiſe der allgemeine Grund und Halt für jede beſondre Art von Myſtik, oder wiſſenſchaftlicher Fantaſie. Der neue Parmenides, ſcheint mir, ſoll ein gleiches Schickſal haben, wie der gute alte Saturn der Fabel. Die neuen Götter haben den Herrlichen vom hohen Thron der Wiſſenſchaft herabgeſtürzt. In das heilige Dunkel der Fantaſie iſt er zurückgewichen, da lebt und hauſt er nun mit den andern Titanen in ehrwürdiger Verbannung. Haltet ihn hier! Im Geſang der Muſen verſchmelze ſeine Erinnerung an die alte Herrſchaft in eine leiſe Sehnſucht. Er entkleide ſich vom kriegeriſchen Schmuck des Syſtems, und theile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poeſie mit Homer oder Empedokles und Dante und geſelle ſich zu den Laren und Hausfreunden jedes naturbegeiſterten Dichters.

Ich begreife es wohl, daß ein klarer Dichtergeiſt, wie Leſſing oder Goethe, den Spinoza verehren und lieben mag; ohne daß man dieſe Lichter der Kunſt darum eines durchdachten, und abſichtlich fortgeführten Pantheismus beſchuldigen dürfte. In Erfindung des Einzelnen iſt die eigne Fantaſie der Dichter reich genug; ſie anzuregen, zur Thätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geſchickter als die Dichtungen andrer Künſtler. Hier aber in dieſem lockenden Syſteme der allumfaſſenden Einheit, finden ſie den Anfang und das Ende aller Fantaſie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem ihr Einzelnes ruht, und eben dieſe Abſonderung des Urſprünglichen, Ewigen der Fantaſie von allem Einzelnen und Beſondern muß ihnen ſehr willkommen ſein. Sie dürfen nur hinſchauen und es wird ihnen ein tiefer Blick in die innerſte Werkſtätte der Poeſie gegönnt. Von der Art wie die Fantaſie jenes Philoſophen, ſo iſt auch ſein Gefühl. Nicht Reizbarkeit für dieſes und jenes, nicht Leidenſchaft, die ſchwillt und wieder ſinket; aber ein klarer Duft ſchwebt unſichtbar über dem Ganzen, überall findet die ewige Sehnſucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Denkens, welches in ſtiller Größe den Geiſt der urſprünglichen Liebe athmet.

Und iſt nicht dieſer milde Wiederſchein des höhern Geiſtes im Menſchen die eigentliche Seele, der zündende Funke aller Poeſie? Das bloße Darſtellen von Menſchen, von Leidenſchaften und Hand-

lungen macht es wahrlich nicht aus, ſo wenig wie die künſtlichen Formen; und wenn Ihr den alten Kram auch millionenmahl durch einander würfelt und über einander wälzt. Das iſt nur der ſichtbare äußre Leib, und wenn die Seele erloſchen iſt, gar nur der todte Leichnam der Poeſie. Wenn aber jener Funken der Begeiſterung in Werke ausbricht, ſo ſteht eine neue Erſcheinung vor uns, lebendig und in ſchöner Glorie von Licht und Liebe.

Und was iſt jede ſchöne Mythologie andres als ein hieroglyphiſcher Ausdruck der umgebenden Natur, in dieſer Verklärung von Fantaſie und Liebe?

Einen großen Vorzug hat die Mythologie. Was ſonſt das Bewußtſein ewig flieht, iſt hier dennoch ſinnlich geiſtig zu ſchauen, und feſtgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den ſie in unſer Auge ſchimmert, zu unſerm Ohre ſpricht.

Das iſt der eigentliche Punkt, daß wir uns wegen des Höchſten nicht ſo ganz allein auf unſer Gemüth verlaſſen. Freilich, wem es da trocken iſt, dem wird es nirgends quellen; und das iſt eine bekannte Wahrheit, gegen die ich am wenigſten geſonnen bin, mich aufzulehnen. Aber wir ſollen uns überall an das Gebildete anſchließen und auch das Höchſte durch die Berührung des Gleichartigen, Aehnlichen, oder bei gleicher Würde Feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte bilden. Iſt das Höchſte aber wirklich keiner abſichtlichen Bildung fähig; ſo laßt uns nur gleich jeden Anſpruch auf irgend eine freie Ideenkunſt aufgeben, die alsdann ein leerer Nahme ſein würde.

Die Mythologie iſt ein ſolches Kunſtwerk der Natur. In ihrem Gewebe iſt das Höchſte wirklich gebildet; alles iſt Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieſes Anbilden und Umbilden eben ihr eigenthümlichſtes Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode, wenn ich ſo ſagen darf.

Da finde ich nun eine große Aehnlichkeit mit jenem großen Witz der romantiſchen Poeſie, der nicht in einzelnen Einfällen, ſondern in der Conſtruction des Ganzen ſich zeigt, und den unſer Freund uns ſchon ſo oft an den Werken des Cervantes und des Shakeſpeare entwickelt hat. Ja, dieſe künſtlich geordnete Verwirrung, dieſe reizende Symmetrie von Widerſprüchen, dieſer

wunderbare ewige Wechſel von Begeiſterung und Ironie, der ſelbſt in den kleinſten Gliedern des Ganzen lebt, ſcheinen mir ſchon ſelbſt eine eigne und neue Art von Mythologie des Witzes zu ſein. Der Geiſt und die ganze Geſtaltung iſt dieſelbe; und gewiß iſt die Arabeske die älteſte und urſprüngliche Form der menſchlichen Fantaſie. Weder dieſer Witz noch eine Mythologie können beſtehen ohne ein erſtes Urſprüngliches und Unnachahmliches, was ſchlechthin unauflöslich iſt, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchſchimmern läßt, wo der naive Tiefſinn den Schein des Sonderbaren und ſelbſt des Widerſinnigen oder auch einer kindlichen aber doch geiſtreichen Einfalt durchſchimmern läßt. Denn das iſt der Anfang aller Poeſie, den Gang und die Geſetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die ſchöne Verwirrung der Fantaſie, in das urſprüngliche Chaos der menſchlichen Natur zu verſetzen, für das ich kein ſchöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.

Warum wollten wir uns alſo nicht ermuthigen, dieſe herrlichen Geſtalten des großen Alterthums neu zu beleben? Verſuchen wir es nur einmahl, die alte Mythologie voll von jenen Anſichten, welche die jetzige Naturwiſſenſchaft und Philoſophie in jedem Nachdenkenden erregen muß, zu betrachten, wie uns alles in neuem Glanz und Leben verwandelt und in höherer Bedeutung erſcheinen wird.

Aber auch die andern Mythologien müſſen wieder erweckt werden, nach dem Maaß ihres Tiefſinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entſtehung der neuen Mythologie und ſymboliſchen Ideenwelt zu beſchleunigen. Wären uns nur die Schätze des Orients ſo zugänglich, wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poeſie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutſche Künſtler, mit der Univerſalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Ueberſetzung, das ihnen eigen iſt, die Gelegenheit beſäßen, welche bei andern bloß praktiſchen Zwecken und Anſichten ſo oft unbenützt bleibt. Im Orient müſſen wir das höchſte Romantiſche ſuchen, d. h. das tiefſte und innigſte Leben der Fantaſie; und wenn wir erſt aus der Quelle ſchöpfen kön-

nen, ſo wird uns vielleicht der Anſchein von ſüdlicher Gluth, der uns jetzt in der ſpaniſchen Poeſie ſo anziehend iſt, wieder nur abendländiſch und ſparſam erſcheinen.

Von einer andern, ernſten und ſtrengeren Seite, als in der bunten, farbigen, arabiſchen Mährchenwelt iſt die Natur in der nordiſchen Götterſage aufgefaßt; und manche verlorne Spuren und Anklänge aus dieſer großen alten Naturdichtung ſind noch in den Volksliedern und Volksmährchen der verſchiedenen, vom germaniſchen Stamm bevölkerten Ländern, erhalten und aufbewahrt. Auch ganz eigenthümliche Anklänge, die nicht aus dieſer nordiſchen Quelle ſind, ſondern von anderm Urſprung und von durchaus localer Beſchaffenheit, mögen ſich unter dieſem reichen Vorrath mannichfacher Volksſagen finden, welche alle in ihrer tiefern Naturbedeutung die ſorgſamſte Beachtung verdienen.

Welch' unermeßlich reiche Natur-Symbolik liegt nicht in jenen Schilderungen und Gleichniſſen verhüllt, welche die Dichter aus der ſichtbaren Fülle der Natur ſo wie ſie dem ſinnlichen Auge erſcheint, entlehnen; in jenen gewöhnlichen Bildern, meine ich, von rieſelnden Quellen und leuchtenden Flammen, von Blumen und Sternen, überhaupt von der grünenden Erde, ſammt allen ihren Gewächſen und Gebilden, oder von dem azurnen Himmel und allen ſeinen Erſcheinungen des Lichts und der Finſterniß, und von den innern weſentlichen Elementen und Kräften aller Dinge. Bei dem bloßen Gewohnheitsdichter, der nur von der Oberfläche wegſingt, was ihn gerade beſchäftigt oder wie es allgemein hergebracht und üblich iſt; da iſt das alles ein leerer und eitler Schmuck, eine überflüſſige und beſchwerliche Zierath. Bei dem wahren Dichter aber haben alle dieſe Bilder und Gleichniſſe eine tiefe Bedeutung, und wohl wäre es lohnend und belehrend, wenn ein im Geiſt erhellter Naturphiloſoph, dieſe Symbolik, welche in den Sinnbildern der Poeſie verborgen liegt, hervorzöge und als ein großes Ganzes ordnend ans Licht zuſammenſtellte; oder auch von der andern Seite, wenn ein begeiſterter Naturdichter, nicht bloß unbewußt und aus glücklichem Inſtinct, ſondern mit Bewußtſein, was er als Denker und Seher in der Natur erkannt, nun in Poeſie in jenem bildlichen Frühlingsgewande ausſprechen wollte.

Ueberhaupt muß man auf mehr als einem Wege zum Ziel bringen können. Jeder gehe ganz den seinigen, mit froher Zuversicht, auf die individuellste Weise, denn nirgends gelten die Rechte der Individualität, wenn sie nur das ist, was das Wort bezeichnet, untheilbare Einheit, innrer lebendiger Zusammenhang, mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist; ein Standpunkt, auf welchem ich nicht anstehen würde zu sagen, der eigentliche Werth und Charakter, ja, die Tugend des Menschen sei seine Eigenthümlichkeit.

Ich fasse meine Gedanken noch einmahl in der Kürze zusammen. Die Grundlage, auf welcher alle Kunst und Poesie beruht, ist die Mythologie; und hierüber werden wir wohl alle einverstanden sein. Der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Dichtkunst besteht eben darin, daß sie keine Mythologie hat. Das Wesentliche der Mythologie aber liegt nicht in den einzelnen Gestalten, Bildern oder Sinnbildern, sondern in der lebendigen Naturanschauung, welche allen diesen zum Grunde liegt. Zu dieser lebendigen Naturanschauung führt uns die Wissenschaft zurück, sobald sie die rechte geistige Tiefe und Quelle der innern Offenbarung erreicht hat. Den Anfang und ersten Anstoß der intellectuellen Bewegung enthält und gewährt uns der Idealismus, der in seiner Einseitigkeit selbst den eignen Gegensatz hervorruft, und wieder zu jenem alten Systeme der Einheit führt, welches die eigentliche Grundlage und das natürliche Element der productiven Einbildungskraft, der Quelle und Mutter aller symbolischen Dichtungen, bildet.

Dieses ist der Faden, welcher die Naturphilosophie mit der Mythologie, und durch diese auch mit der Kunst, als symbolischer Darstellung verknüpft. Sollten aber auch für die Darstellung einer neuen symbolischen Welt von Naturanschauungen in der Poesie, noch große Hindernisse im Wege stehen, und schwere Aufgaben zu lösen sein, ehe das Ziel erreicht werden kann; so dürfen wir einer reichen und glücklichen Entwicklung für alles symbolische Verständniß in der Natur selbst und auch in dem gesammten Umkreis der alten und neuen Mythologie mit Gewißheit entgegensehen. Aber auch für die Kunst und Poesie

dürfen wir große und gerechte Hoffnungen faſſen. Der Anfang aber und der erſte Grund liegt immer in der Wiſſenſchaft, aus deren dynamiſchen Erſcheinungen jetzt die wunderbarſten Offenbarungen der Natur von allen Seiten hervorbrechen.

Und ſo laßt uns denn, beim Licht und Leben! nicht länger zögern, ſondern jeder nach ſeinem Sinn die große Entwicklung beſchleunigen, zu der wir berufen ſind. Seid der Größe des Zeitalters würdig, und der Nebel wird von Euren Augen ſinken; es wird helle vor Euch werden. Alles Denken iſt ein Diviniren, aber der Menſch fängt erſt eben an, ſich ſeiner divinatoriſchen Kraft bewußt zu werden. Welche unermeßliche Erweiterungen wird ſie noch erfahren; und eben jetzt. Mich däucht, wer das Zeitalter, das heißt jenen großen Vorgang allgemeiner Verjüngung, jene Grundgeſetze der ewigen Wiedergeburt verſtünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menſchheit zu ergreifen und das Thun der erſten Menſchen, wie den Charakter der goldnen Zeit, die noch kommen wird, zu erkennen und zu wiſſen. Dann würde das leere, abſtracte Reden aufhören, und der Menſch würde inne werden, was er iſt, und ſein ſoll auf der Erde und im Angeſichte der Sonne; als König der erſchaffenen Natur, in deren Mitte und auf deren Gipfel ihn der ſchaffende Geiſt geſtellt hat.

Dieſes iſt es, was ich unter der neuen Mythologie oder ſymboliſchen Erkenntniß und Kunſt verſtehe.

---

Antonio. Ich erinnerte mich während Ihrer Vorleſung an zwei Bemerkungen, die ich oft habe hören müſſen, und die mir nun weit klarer geworden ſind, als zuvor. Die Idealiſten verſicherten mich aller Orten, dieſes Syſtem von der Einheit ſei wohl an ſich richtig und gut, nur ſei es durch und durch unverſtändlich. In den kritiſchen Schriften fand ich dagegen, jedes Werk des Genie's ſei zwar dem Auge klar, dem Verſtande aber ewig geheim. Nach Ihrer Anſicht gehören dieſe Ausſprüche zuſammen, und ich ergetze mich aufrichtig an ihrer abſichtsloſen Symmetrie.

**Lotharis.** Ich möchte unſern Freund darüber zur Rede ſtellen, daß er die Natur und die Wiſſenſchaft oder Idee derſelben, ſo ausſchließend zu nennen ſchien, da er ſich doch ſtillſchweigend überall auch auf die Welthiſtorie und die Offenbarung der Zeiten gründete, die wohl der eigentliche Quell ſeiner Mythologie ſein dürfte, eben ſo ſehr als die Naturanſchauung; wenn es anders erlaubt iſt, einen alten Nahmen für etwas zu brauchen, was eben auch noch nicht vorhanden iſt in ſeiner wahren Bedeutung und Würde. Ihre Anſicht des Zeitalters indeſſen ſcheint mir ſo etwas, was den Nahmen einer welthiſtoriſchen Anſicht in meinem Sinne verdient.

**Ludovico.** Man knüpft da zunächſt an, wo man die erſten Spuren des Lebens wahrnimmt; das iſt jetzt in der Naturphiloſophie.

**Marcus.** Ihr Gang war etwas raſch. Im Einzelnen würde ich Sie oft bitten müſſen, mir mit Erläuterungen Stand zu halten. Im Ganzen aber hat Ihre Theorie mir eine neue Ausſicht über die didaktiſche, oder wie unſer Philologe ſie nennt, über die didaskaliſche Gattung gegeben. Ich ſehe nun ein, wie dieſes räthſelhafte Zwitterweſen und wahre Kreuz aller bisherigen Eintheilungen nothwendig zur Poeſie gehört. Denn unſtreitig iſt das Weſen der Poeſie eben dieſe höhere idealiſche Anſicht der Dinge, ſowohl des Menſchen als der äußern Natur. Es iſt begreiflich, daß es vortheilhaft ſein kann, auch dieſen weſentlichen Theil des Ganzen in der Ausbildung zu iſoliren.

**Antonio.** Ich kann die didaktiſche Poeſie nicht für eine eigentliche Gattung gelten laſſen, ſo wenig wie die romantiſche. Jedes Gedicht ſoll eigentlich romantiſch und jedes ſoll didaktiſch ſein, in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir dieſe Forderung überall, ohne eben den Nahmen zu gebrauchen. Selbſt in ganz populären Arten, wie z. B. im Schauſpiel, fordern wir Ironie; wir fordern, daß die Begebenheiten, die Menſchen, kurz das ganze Spiel des Lebens, wirklich auch als Spiel genommen und dargeſtellt ſei. Dieſes ſcheint uns das Weſentlichſte, und was liegt nicht alles darin? Wir halten uns alſo nur

an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergetzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen, in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben.

**Lotharis.** Alle geistigen Andeutungen und Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst fortbildenden und wiederspiegelnden Kunstwerke des Schöpfers.

**Ludovico.** Mit andern Worten, alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur symbolisch sagen.

**Lotharis.** Darum sind die innersten Lebenskeime aller Künste und Wissenschaften ein Eigenthum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben; nähmlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch Eins; so wie es von Anfang gewesen. In unserm gegenwärtigen, zersplitterten Zustande aber würde nur der Wahre und vollkommene Dichter ein idealischer Mensch und ein universeller Künstler sein können.

**Antonio.** Oder die Mittheilung und Darstellung aller Künste und aller Wissenschaften kann nicht ohne einen poetischen Bestandtheil sein; damit wir es weniger auffallend ausdrücken.

**Ludovico.** Ich bin Lothario's Meinung, daß der Geist aller Künste und Wissenschaften sich in einem Mittelpunkt begegnet; und ich getraue mich kühn, sogar aus der Mathematik, nach jener geistigen Platonischen Ansicht derselben, eine Fülle von symbolischer Schönheit und Bedeutung zu entfalten, als reiche Nahrung für die poetische und künstlerische Begeisterung, um unsern Sinn durch ihre Wunder zu entflammen. In der Naturanschauung aber ist die Berührung am sichtbarsten. Die Naturwissenschaft kann kein Experiment machen ohne Hypothese; jede Hypothese aber auch die beschränkteste, wenn sie mit Consequenz gedacht wird, führt zu Hypothesen über das Ganze, ruht eigentlich auf solchen, wenn gleich ohne Bewußtsein dessen, der sie gebraucht. Es ist in der That wunderbar, wie die Erkenntniß der Natur, sobald es ihr nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine

Reſultate zu thun iſt, ohne es zu wiſſen, in Kosmogonie geräth, in Theoſophie, oder wie man es ſonſt nennen mag, kurz in eine ſymboliſche Wiſſenſchaft vom Ganzen.

**Marcus.** Und ſollte Plato von dieſer nicht eben ſo viel gewußt haben, als jene geprieſnen Verkündiger der abſoluten Einheit, Parmenides, der unter den Alten als einer der ſchlechteſten Dichter erſcheint, oder vollends der dürre Spinoza, der mir wegen ſeiner barbariſchen Form nun einmahl nicht genießbar iſt.

**Antonio.** Geſetzt, Plato wäre auch, was er doch nicht iſt, eben ſo vertraut mit den Myſterien der Natur, als unter ſeinen Ideen geiſtiger Vollkommenheit einheimiſch, ſo war es doch beſſer, daß unſer Freund jene andern wählte, um uns den Urquell der Poeſie in dem Naturbegriff des Realismus zu zeigen, grade weil bei ihnen an keine Poeſie der Form zu denken iſt. Dem Plato hingegen iſt die Darſtellung und ihre Vollkommenheit und Schönheit nicht Mittel, ſondern Zweck an ſich. Darum iſt ſchon ſeine Form, ſtreng genommen, durchaus poetiſch.

**Ludovico.** Ich habe in der Rede ſelbſt geſagt, daß ich den Parmenides unter den Alten, ſo wie den Spinoza unter den Neuern, nur als Repräſentanten anführe. Hätte ich weitläuftiger ſein wollen, ſo würde ich noch manches andre zu erwähnen gefunden haben. Auch in unſerm deutſchen Jacob Böhme findet ſich manches, was mehr einem Naturgedicht angehört, als Anſicht und Ahnung oder Offenbarung der Fantaſie; und was nicht als Philoſophie verſtanden und genommen ſein will, wenigſtens nicht in dem gewöhnlichen, beſchränkten, wiſſenſchaftlichen Sinne.

**Antonio.** An dieſem berühmten Myſtiker, wenn Sie ihn denn doch wenigſtens als Dichter gelten laſſen, hätten Sie zugleich ſehen und zeigen können, ob ſich die Ideen über die Natur und das Weltall in chriſtlichem Gewande ſchlechter ausnehmen, als jene alten Götterdichtungen, welche Sie wieder einführen wollen.

**Andrea.** Laſſen Sie immer den Dichter ſich in jenem Kreiſe bewegen, der ihm eigenthümlich und der natürlichſte iſt. In der ſchönen Welt der alten Götter iſt er am glücklichſten daheim; und wohl mag dieſe in ihrer reichen Bilderfülle auch den neuen, tie-

feren Sinn, welchen der Philoſoph darin niederlegen möchte, leicht in ſich aufnehmen und in verjüngtem Glanze wiederſpiegeln.

**Lotharis.** Die Lehre und der Geiſt der Eleuſiniſchen Myſterien müſſen hierbei vorzüglich beachtet werden. Nur durch die Spuren von dem, was in den Myſterien den Eingeweihten offenbart wurde, kann man den tiefern Sinn der alten Mythologie verſtehen lernen. Ich vermuthe, daß die Anſicht der Natur, welche da herrſchte, auch den jetzigen Forſchern, wenn ſie ſchon reif dazu ſind, ein großes Licht anzünden würde. Die kühnſte und kräftigſte, ja ich möchte faſt ſagen die unbeſchränkteſte und wildeſte Darſtellung des Realismus iſt die beſte. Erinnern Sie mich wenigſtens daran, Ludovico, daß ich Ihnen bei Gelegenheit meine Gedanken über das orphiſche Lied mittheile, welches von dem doppelten Geſchlecht des Zeus anfängt, und ihn begeiſtert als den Allebendigen beſingt.

**Marcus.** Ich erinnere mich einer Andeutung im Winkelmann, aus der ich vermuthen möchte, daß er dieſes Bruchſtück eben ſo hoch geachtet wie Sie. Jene begeiſterte Anſicht und Anſchauung der Natur, wie ſie den Myſterien und eben dadurch auch der ganzen alten Mythologie zum Grunde lag, wäre wohl ein herrlicher und würdevoller Gegenſtand für einen neuen Lucrez um dieſe ganze Naturoffenbarung des Alterthums, in jener großen, antiken Weiſe des Empedokles zu beſingen.

**Ludovico.** Ich ſtimme gern ein in das Lob dieſer geprieſenen Dichter der alten Zeit. Aber in dem epiſchen Gleichmaaß dieſer homeriſchen Darſtellungsweiſe würde alles zu ſehr ins Einzelne zerfallen; es würde die Einheit der Fantaſie fehlen, für unſre tiefere, und mehr geiſtige, ſymboliſche Anſicht der Natur.

**Camilla.** Wäre es denn nicht möglich, daß Sie, Ludovico, uns den Geiſt dieſes Realismus, wie Sie es nennen, in einer andern ſchönen Form dichteriſch darſtellen könnten?

**Marcus.** Erſt dann würde ich den großen Einfluß, den dieſes Syſtem auf die Kunſt der Poeſie haben ſoll, anerkennen und mir gefallen laſſen.

**Ludovico.** Wer etwa dergleichen im Sinne hätte, würde es

nur auf die Art können und ſein wollen wie Dante. Er müßte, wie Er, nur Ein Gedicht im Geiſt und im Herzen haben, und würde oft verzweifeln müſſen, ob ſich's überhaupt darſtellen läßt. Gelänge es aber, ſo hätte er genug gethan.

**Andrea.** Sie haben ein würdiges Vorbild aufgeſtellt! Gewiß iſt Dante der einzige, der unter einigen begünſtigenden und unſäglich vielen erſchwerenden Umſtänden durch eigne Rieſenkraft, er ſelbſt ganz allein, eine Art von Mythologie, wie ſie damahls möglich war, einen neuen, ſymboliſchen Sagen- und Bilderkreis, erfunden und gebildet hat.

**Antonio.** Sie ſagen eine Art von Mythologie; und geben ſchon damit zu, daß die Schwierigkeit nicht ganz gelöſt, der Verſuch nicht völlig gelungen iſt. Es bleibt noch zu viel Willkührliches in dieſer neuen Welt von Poeſie, die Dante's Geiſt um ſich her erſchaffen. Die chriſtliche Wahrheit und Allegorie aus der Bibel und Legende, die Anklänge aus der alten Mythologie, die Naturlehre des Ariſtoteles und Aſtronomie des Mittelalters, und die kühne Fantaſie der eignen Erdichtung, gehen nicht immer harmoniſch in ein Ganzes zuſammen, und laſſen ein Gefühl von Zwieſpalt zurück.

**Lotharin.** Und wenn auch bis jetzt jede alte und moderne Form von einem eigentlichen Natur- und Schöpfungs- oder Weltallgedicht, Dante wie Empedokles, unvollkommen und eigentlich unerreicht geblieben wäre; ſo ſteht doch der Grundſatz feſt, daß überhaupt jedes Werk der Poeſie, eine neue Offenbarung der Natur ſein ſoll. Nur dadurch, daß es Eines und Alles iſt, eine kleine Welt, ein in ſich geſchloßnes, für ſich beſtehendes und klar umgränztes Ganzes, zugleich aber verwebt mit dem großen Ganzen des All oder der Natur, und den Keim derſelben in ſich tragend; wird ein Werk erſt wahrhaft zum Werk. Dieſe Idee eines poetiſchen Werkes überhaupt, ſollte uns erſt ganz klar ſein, ehe wir über die Möglichkeit oder die beſte Form eines ſolchen philoſophiſchen Naturgedichts weiter entſcheiden können. Dem Geiſte nach, obwohl an ein ſinnliches Element gebunden und darin eingehüllt, ſollte wohl dieſe Fülle und Tiefe der Fantaſie in jedem wahren Dichterwerke vorhanden ſein. Nur dadurch unter-

ſcheidet es ſich von dem, was bloß Studium genannt werden ſollte.

**Antonio.** Es iſt mir lieb, daß Sie ſelbſt auf einen andern, klarern Gegenſtand mit dieſer Kunſtfrage hinüberlenken, auf die ich gerne eingehe, weil ſie mir ſchon lange im Sinne liegt. Sie reden von Studien, und unterſcheiden, wie billig, Studien und Werke. Ich wollte nach dem von Ihnen gemachten Unterſchiede aber doch Studien nennen, die dann in Ihrem Sinne zugleich Werke ſind; indem ſie wohl jene Naturtiefe und Fülle der Fantaſie beſitzen.

**Marcus.** Unterſcheiden ſich nicht vielmehr Gedichte, die darauf berechnet ſind, nach außen zu wirken, wie z. B. vortreffliche Schauſpiele, ohne ſo ſymboliſch und allumfaſſend zu ſein, ſchon durch ihre objective Anlage und vollſtändige Entfaltung, von Studien, die zunächſt nur auf die innere Ausbildung des Künſtlers gehen, und ſein letztes Ziel, jene objective Wirkung nach außen, erſt vorbereiten?

**Lotharis.** Sind es bloß gute Schauſpiele, ſo ſind es nur Mittel zum Zweck; es fehlt ihnen das Selbſtſtändige, Inſichvollendete, wofür ich nun eben kein andres Wort finde als das von Werken, und es darum gern für dieſen Gebrauch behalten möchte. Das Drama iſt im Vergleich mit dem, was Ludovico im Sinne hat, nur eine angewandte Poeſie. Doch kann, was in meinem Sinne ein Werk heißt, in einem einzelnen Fall ſehr wohl auch objectiv und dramatiſch in Ihrem Sinne ſein.

**Andrea.** Auf dieſe Weiſe würde, unter den alten Gattungen, nur in der epiſchen ein Werk in Ihrem großen Sinne möglich ſein.

**Lotharis.** Eine Bemerkung, die in ſofern richtig iſt, daß im Epiſchen das Eine Werk auch das einzige zu ſein pflegt. Die tragiſchen und komiſchen Werke der Alten hingegen, ſind nur Variationen, verſchiedene Ausdrücke, eines und desſelben Ideals. Für den organiſchen Gliederbau, und die Conſtruction der Darſtellung und poetiſchen Anordnung bleiben ſie die höchſten Urbilder und ſind, wenn ich ſo ſagen darf, die Werke unter den Werken.

**Antonio.** Was ich zum Gaſtmahl beitragen kann, iſt eine

etwas leichtere Speiſe. Amalia hat mir ſchon verziehen und zugleich erlaubt, daß ich meine beſondern Belehrungen an ſie, allgemein machen darf.

## Brief über den Roman.

Ich muß, was ich geſtern zu Ihrer Vertheidigung zu ſagen ſchien, zurücknehmen, liebe Freundin! und Ihnen ſo gut als völlig Unrecht geben. Sie ſelbſt gaben es ſich am Ende des Streites darin, daß Sie ſich ſo tief eingelaſſen, weil es gegen die weibliche Würde ſei, aus dem angebornen Element von heiterm Scherz und ewiger Poeſie zu dem gründlichen oder ſchwerfälligen Ernſt der Männer ſich, wie Sie es richtig nannten, herabzuſtimmen. Ich ſtimme Ihnen gegen ſich ſelbſt bei, daß Sie Unrecht haben. Ja ich behaupte noch außerdem, daß es nicht genug ſei, dieſes Unrecht anzuerkennen; man muß es auch büßen, und die wie mir's ſcheint, ganz zweckmäßige Buße dafür, daß Sie ſich mit der Kritik gemein gemacht haben, ſoll nun ſein, daß Sie ſich die Geduld abnöthigen, dieſe kritiſche Epiſtel über den Gegenſtand des geſtrigen Geſprächs zu leſen.

Ich hätte es gleich geſtern ſagen können, was ich ſagen will; oder vielmehr ich konnte es nicht, meiner Stimmung und der Umſtände wegen. Mit welchem Gegner hatten Sie zu thun, Amalia? Freilich verſteht er das, wovon die Rede war, recht ſehr wohl und wie ſich's für einen tüchtigen Virtuoſen in der Dichtkunſt nicht anders gebührt. Er würde alſo darüber ſprechen können ſo gut wie irgend einer, wenn er nur überhaupt ſprechen könnte. Dieſes haben ihm die Götter verſagt. Er iſt, wie ich ſchon ſagte, ein Virtuoſe und damit gut, die Grazien ſind leider ausgeblieben. Da er nun ſo gar nicht ahnen konnte, was Sie im innerſten Sinne meinten, und das äußerliche Recht ſo ganz auf ſeiner Seite war, ſo hatte ich nichts Angelegeneres, als mit ganzer Stärke für Sie zu ſtreiten, damit nur das geſellige Gleichgewicht nicht völlig zerſtört würde. Und überdem iſt es mir natürlicher,

wenn es ja sein muß, schriftliche Belehrungen zu geben, als mündliche, die nach meinem Gefühl die Schönheit des Gesprächs entweihen.

Das unsrige fing damit an, daß Sie behaupteten, Friedrich Richters Romane seien keine Romane, sondern ein buntes Allerlei von kränklichem Witz. Die wenige Geschichte sei zu schlecht dargestellt um für Geschichte zu gelten, man müsse sie nur errathen. Wenn man aber auch alle zusammennehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sei viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

Das letzte übergehe ich, weil es doch wieder nur Sache der Individualität ist. Das bunte Allerlei von kränklichem Witz gebe ich zu, aber ich nehme es in Schutz und behaupte dreist, daß solche Grotteskeu und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen Zeitalters sind.

Lassen Sie mich bei dieser Gelegenheit ausschütten, was ich lange auf dem Herzen habe!

Mit Erstaunen und mit innerm Grimm habe ich oft den Diener diese Bücherhaufen zu Ihnen hereintragen sehen. Wie mögen Sie nur mit Ihren Händen die schmutzigen Bände berühren? Und wie können Sie diesen verworrnen, ungebildeten Redensarten den Eingang durch Ihr Auge in das Heiligthum der Seele verstatten? Stundenlang Ihre Fantasie an Menschen hingeben, mit denen von Angesicht zu Angesicht nur wenige Worte zu wechseln, Sie sich schämen würden? Es frommt wahrlich zu nichts, als nur die Zeit zu tödten und die Imagination zu verderben. Fast alle schlechten Bücher haben Sie gelesen, von Fielding bis zu Lafontaine. Fragen Sie sich selbst, was Sie davon gehabt haben. Ihr Gedächtniß selbst verschmäht das unedle Zeug, was eine fatale Jugendgewohnheit Ihnen zum Bedürfniß macht, und was so emsig herbeigeschafft werden muß, wird sogleich rein vergessen.

Dagegen erinnern Sie sich noch vielleicht, daß es eine Zeit gab, wo Sie den Sterne liebten, sich oft ergetzten, seine Manier anzunehmen, halb nachzuahmen, halb zu verspotten. Ich habe noch einige scherzhafte Briefchen der Art von Ihnen, die ich sorg-

ſam bewahren werde. Sterne's Humor hatte Ihnen alſo doch einen beſtimmten Eindruck gegeben; wenn gleich eben keine idealiſch ſchöne, ſo war es doch eine Form, eine geiſtreiche Form, die Ihre Fantaſie dadurch gewann, und ein Eindruck, der uns ſo beſtimmt bleibt, den wir ſo zu Scherz und Ernſt gebrauchen und geſtalten können, iſt nicht verloren. Und ſollte nicht alles einen gründlichen Werth haben, was das Spiel unſrer innern Bildung auf irgend eine Weiſe reizt oder nährt?

Sie fühlen es ſelbſt, daß Ihr Ergetzen an Sterne's Humor rein war, und von ganz andrer Natur, als die Spannung der Neugier, die uns oft ein durchaus ſchlechtes Buch in demſelben Augenblick, wo wir es ſo finden, abnöthigen kann. Fragen Sie ſich nun ſelbſt, ob Ihr Genuß nicht verwandt mit demjenigen war, den wir oft bei Betrachtung der witzigen Spielgemählde empfanden, die man Arabesken nennt. Auf den Fall, daß Sie ſich ſelbſt nicht von allem Antheil an Sterne's Empfindſamkeit frei ſprechen können, ſchicke ich Ihnen hier ein Buch, von dem ich Ihnen aber, damit Sie gegen Fremde vorſichtig ſind, vorausſagen muß, daß es das Unglück oder das Glück hat, ein wenig verſchrien zu ſein. Es iſt Diderot's Fataliſt. Ich denke, es wird Ihnen gefallen, und Sie werden die Fülle des Witzes hier ganz rein finden von ſentimentalen Beimiſchungen. Es iſt mit Verſtand angelegt, und mit ſichrer Hand ausgeführt; ich darf es ohne Uebertreibung ein Kunſtwerk nennen. Freilich iſt es keine hohe Dichtung, ſondern nur eine Arabeske. Aber eben darum hat es in meinen Augen keine geringen Anſprüche; denn ich halte die Arabeske für eine ganz beſtimmte und weſentliche Form oder Aeußerungsart der Poeſie.

Ich denke mir die Sache ſo. Die Poeſie iſt ſo tief in dem Menſchen gewurzelt, daß ſie auch unter den ungünſtigen Umſtänden immer noch zu Zeiten wild wächſt. Wie wir nun faſt bei jedem Volk Lieder, Geſchichten im Umlauf, irgend eine Art wenn gleich rohe Schauſpiele im Gebrauch finden; ſo haben ſelbſt in unſerm fantaſieloſen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Proſa, ich meine die ſogenannten Gelehrten und gebildeten Leute, einige Einzelne eine ſeltne Originalität der Anſchauung in ſich

gespürt und geäußert, obgleich sie darum von der eigentlichen Kunst noch sehr entfernt waren. Der Humor eines Swift, eines Sterne, meine ich, sei die Naturpoesie der höhern Stände unsers Zeitalters.

Ich bin weit entfernt, sie neben jene Großen zu stellen; aber Sie werden mir zugeben, daß wer für diese, für den Diderot Sinn hat, schon besser auf dem Wege ist, den genialischen Witz, die Fantasie eines Ariost, Cervantes, Shakespeare verstehen zu lernen, als ein andrer, der auch noch nicht einmahl bis dahin sich erhoben hat. Wir dürfen nun einmahl die Forderungen in diesem Stück an die Menschen der jetzigen Zeit nicht zu hoch spannen, und was in so kränklichen Verhältnissen aufgewachsen ist, kann selbst natürlicherweise nicht anders als kränklich sein. Dieß halte ich aber, so lange die Arabeske kein Kunstwerk, sondern nur ein Naturprodukt ist, eher für einen Vorzug, und stelle Richtern also auch darum über Sterne, weil seine Fantasie weit kränklicher, also weit wunderlicher und fantastisch seltsamer ist. Lesen Sie nur überhaupt den Sterne einmahl wieder. Es ist lange her, daß Sie ihn nicht gelesen haben, und ich denke, er wird Ihnen etwas anders vorkommen, wie damahls. Vergleichen Sie dann immer unsern Deutschen mit ihm. Er hat wirklich mehr Witz, wenigstens für den, der ihn witzig nimmt; denn er selbst könnte sich darin leicht Unrecht thun. Und durch diesen Vorzug erhebt sich selbst seine sentimentale Seite in der Erscheinung über die Sphäre der engländischen Empfindsamkeit.

Wir haben noch einen äußern Grund, diesen Sinn für das Grotteske in uns zu bilden, und uns in dieser Stimmung zu erhalten. Es ist unmöglich, in diesem Zeitalter der Bücher nicht auch viele, sehr viele schlechte Bücher durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter diesen sind, darauf darf man mit einiger Zuversicht rechnen, glücklicherweise immer von der albernen Art; und da kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu finden, indem wir sie nähmlich als witzige Naturprodukte betrachten. Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkühr und unsrer Fantasie an, so sind wir mitten darin. Wenn die Dummheit eine gewisse Höhe erreicht, zu

der wir ſie jetzt, wo ſich alles ſchärfer ſondert, meiſtens gelangen ſehen, ſo gleicht ſie auch in der äußern Erſcheinung der Narrheit. Und eine angenehme Narrheit, werden Sie mir zugeben, iſt das unterhaltendſte, was der Menſch imaginiren kann, und das eigentliche letzte Princip alles Ergetzlichen. In dieſer Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keineswegs dazu beſtimmt ſcheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhören will. Und es iſt billig, daß die Natur mir dieſen Erſatz giebt, da ich über ſo manches, was jetzt Witz und Satyre heißt, durchaus nicht mitlachen kann. Dagegen werden mir nun manche literariſche Zeitungen z. B. zu Farcen, wo der Unverſtand im leeren Raume der nicht vorhandnen Kunſt und Wiſſenſchaft ſeine verkehrten Turniere mit dem eignen Schatten hält, oder auch der Blinde den Lahmen in die Grube führt; um uns ſo die Volkskomödie, die wir ſonſt als Nation in Deutſchland entbehren, wenigſtens in den Geſindeſtuben der gelehrten Republik wiederzugeben.

Dieſes iſt im Ganzen für Sie ſchon ein zu gelehrter Genuß. Wollen Sie aber, was Sie leider nicht mehr laſſen können, in einem neuen Sinn thun, ſo will ich nicht mehr über den Bedienten ſchelten, wenn er die Haufen aus der Leihbibliothek bringt. Ja ich erbiethe mich ſelbſt für dieſes Bedürfniß Ihr Geſchäftsträger zu ſein, und verſpreche Ihnen eine Unzahl der ſchönſten Komödien aus allen Fächern der Literatur zu ſenden.

Ich nehme den Faden wieder auf; denn ich bin geſonnen, Ihnen nichts zu ſchenken, ſondern Ihren Behauptungen Schritt vor Schritt zu folgen.

Sie tadelten Jean Paul auch, mit einer faſt wegwerfenden Art, daß er ſentimental ſei.

Wollten die Götter, er wäre es in dem Sinne, wie ich das Wort nehme, und es ſeinem Urſprunge und ſeiner Natur nach glaube nehmen zu müſſen. Denn nach meiner Anſicht und nach meinem Sprachgebrauch iſt eben das romantiſch, was uns einen ſentimentalen Stoff in einer fantaſtiſchen d. h. in einer ganz durch die Fantaſie beſtimmten Form darſtellt.

Vergeſſen Sie auf einen Augenblick die gewöhnliche übel berüchtigte Bedeutung des Sentimentalen, wo man faſt alles unter

dieſer Benennung verſteht, was auf eine platte Weiſe rührend und thränenreich iſt, und voll von jenen familiären Edelmuthsgefühlen, in deren Bewußtſein Menſchen ohne Charakter ſich ſo unausſprechlich glücklich und groß fühlen.

Denken Sie dabei lieber an Petrarca oder an Taſſo, deſſen Gedicht gegen das mehr fantaſtiſche Romanzo des Arioſt, wohl das ſentimentale heißen könnte; und ich erinnre mich nicht eines Beiſpiels, wo der Gegenſatz ſo klar und das Uebergewicht ſo entſchieden wäre wie hier.

Taſſo iſt mehr muſikaliſch und das Pittoreske im Arioſt iſt gewiß nicht das ſchlechteſte. Die Mahlerei iſt nicht mehr ſo fantaſtiſch, wie ſie es bei vielen Meiſtern der venetianiſchen Schule, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, auch im Corregio und vielleicht nicht bloß in den Arabesken des Raphael, ehedem in ihrer großen Zeit war. Die neuere Muſik hingegen iſt, was die in ihr herrſchende Kraft des Menſchen betrifft, ihrem Charakter im Ganzen ſo treu geblieben, daß ich's ohne Scheu wagen möchte, ſie eine ſentimentale Kunſt zu nennen.

Was iſt denn nun dieſes Sentimentale? Das was uns anſpricht, wo das Gefühl herrſcht, und zwar nicht ein ſinnliches, ſondern das geiſtige. Die Quelle und Seele aller dieſer Regungen iſt die Liebe und der Geiſt der Liebe muß in der romantiſchen Dichtkunſt überall unſichtbar ſichtbar ſchweben; das ſoll jene Definition ſagen. Die galanten Leidenſchaften und edlen Paſſionen, denen man in den Dichtungen der Modernen, wie Diderot im Fataliſten ſo luſtig klagt, von dem Epigramm bis zur Tragödie nirgends entgehen kann, ſind dabei grade das wenigſte, oder vielmehr ſie ſind nicht einmahl der äußre Buchſtabe jenes Geiſtes, nach Gelegenheit auch wohl gar nichts oder etwas ſehr unliebliches und liebloſes. Nein, es iſt der himmliſche Hauch, der uns in den Tönen der Muſik berührt. Er läßt ſich nicht gewaltſam faſſen und mechaniſch greifen, aber er läßt ſich freundlich locken von ſterblicher Schönheit und in ſie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poeſie können von ſeiner Kraft durchdrungen und beſeelt werden. Aber in dem Gedicht, wo er nicht überall iſt, oder überall ſein könnte, iſt er gewiß gar nicht. Er iſt ein unendliches Weſen und mit nichten haftet und klebt

ſein Intereſſe nur an den Perſonen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen; für den wahren Dichter iſt alles dieſes, ſo innig es auch ſeine Seele umſchließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der Einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.

Nur die Fantaſie kann das Räthſel dieſer Liebe faſſen, und als Räthſel darſtellen; und dieſes Räthſelhafte iſt die Quelle von dem Fantaſtiſchen in der Form aller poetiſchen Darſtellung. Die Fantaſie ſtrebt aus allen Kräften ſich zu äußern, aber das rein Geiſtige kann ſich in der Sphäre der Natur nur indirect mittheilen und äußern. Daher bleibt von dem, was urſprünglich Fantaſie war, in der Welt der Erſcheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen.

Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was grade das Eigenthümliche der Tendenz der romantiſchen Dichtkunſt im Gegenſatz der antiken betrifft. Es iſt darin gar keine Rückſicht genommen auf den Unterſchied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernſt. Darin liegt der große Unterſchied. Die alte Poeſie ſchließt ſich durchgängig an die Mythologie an, und vermeidet ſogar den eigentlich hiſtoriſchen Stoff. Die alte Tragödie ſogar iſt ein Spiel, und der Dichter, der eine wahre Begebenheit, die das ganze Volk ernſtlich anging, darſtellte, ward beſtraft. Die romantiſche Dichtkunſt hingegen ruht ganz auf hiſtoriſchem Grunde, weit mehr als man es weiß und glaubt. Das erſte beſte Schauſpiel, das Sie ſehen, irgend eine Erzählung, die Sie leſen; wenn eine geiſtreiche Intrigue darin iſt, können Sie faſt mit Gewißheit darauf rechnen, daß wahre Geſchichte zum Grunde liegt, wenn gleich vielfach umgebildet. Boccaz iſt faſt durchaus wahre Geſchichte, eben ſo andre Quellen, aus denen alle romantiſche Erfindung hergeleitet iſt.

Ich habe ein beſtimmtes Merkmahl des Gegenſatzes zwiſchen dem Antiken und dem Romantiſchen aufgeſtellt. Indeſſen bitte ich Sie doch, nun nicht ſogleich anzunehmen, daß mir das Romantiſche und das Moderne völlig gleich gelte. Ich denke, es iſt etwa eben ſo verſchieden, wie die Gemählde des Raphael und

Correio von den Kupferſtichen, die jetzt Mode ſind. Wollen Sie ſich den Unterſchied völlig klar machen, ſo leſen Sie gefälligſt etwa die Emilia Galotti, die ſo unausſprechlich modern und doch im geringſten nicht romantiſch iſt, und erinnern ſich dann an Shakeſpeare, in den ich das eigentliche Centrum, den Kern der romantiſchen Fantaſie ſetzen möchte. Da ſuche und finde ich das Romantiſche, bei den ältern Modernen, bei Shakeſpeare, Cervantes, in der italieniſchen Poeſie, in einem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Mährchen, aus welchem die Sache und das Wort ſelbſt herſtammt. Dieſes iſt bis jetzt das einzige, was einen Gegenſatz zu den claſſiſchen Dichtungen des Alterthums abgeben kann; nur dieſe ewig friſchen Blüthen der Fantaſie ſind würdig, die alten Götterbilder zu umkränzen. Und gewiß iſt es, daß alles vorzüglichſte der modernen Dichtkunſt dem Geiſt und ſelbſt der Art nach dahinneigt; es müßte denn eine Rückkehr zum Antiken ſein ſollen. Wie unſre Poeſie mit dem Roman, ſo fing die der Griechen mit dem Epos an und löſte ſich wieder darin auf.

Nur mit dem Unterſchiede, daß das Romantiſche nicht ſowohl eine Gattung iſt als ein Element der Poeſie, das mehr oder minder herrſchen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf. Es muß Ihnen nach meiner Anſicht einleuchtend ſein, daß und warum ich fordre, alle Poeſie ſolle romantiſch ſein; den Roman aber, in ſo ferne er eine beſondre Gattung ſein will, verabſcheue und verwerfe.

Sie verlangten geſtern, da der Streit eben am lebhafteſten wurde, eine Definition, was ein Roman ſei; mit einer Art, als wüßten Sie ſchon, Sie würden keine befriedigende Antwort bekommen. Ich halte dieſes Problem eben nicht für unauflöslich. Ein Roman iſt ein romantiſches Buch. Sie werden das für eine nichtsſagende Tautologie ausgeben. Aber ich will Sie zuerſt nur darauf aufmerkſam machen, daß man ſich bei einem Buche ſchon ein Werk, ein für ſich beſtehendes Ganze denkt. Alsdann liegt ein ſehr wichtiger Gegenſatz gegen das Schauſpiel darin, welches beſtimmt iſt angeſchaut zu werden; der Roman hingegen war es von den älteſten Zeiten für die Lektüre, und daraus laſſen ſich faſt alle Verſchiedenheiten in der Manier der Darſtellung beider

Formen herleiten. Das Schauſpiel ſoll auch romantiſch ſein, wie alle Dichtkunſt; aber ein Roman iſt es nur unter gewiſſen Einſchränkungen, oder um es beſtimmter zu ſagen, das neure Drama iſt ein angewandter Roman. Der dramatiſche Zuſammenhang der Geſchichte macht den Roman im Gegentheil noch keineswegs zum Ganzen, zum Werk, wenn er es nicht durch die Beziehung der ganzen Compoſition auf eine höhere Einheit, als jene Einheit des Buchſtabens, über die er ſich oft wegſetzt und wegſetzen darf, durch das Band der Ideen, durch einen geiſtigen Centralpunkt wird.

Dieß abgerechnet, findet ſonſt ſo wenig ein Gegenſatz zwiſchen dem Drama und dem Roman Statt, daß vielmehr das Drama ſo gründlich und hiſtoriſch wie es Shakeſpeare z. B. nimmt und behandelt, die wahre Grundlage des Romans iſt. Sie behaupteten zwar, der Roman habe am meiſten Verwandtſchaft mit der erzählenden ja mit der epiſchen Gattung. Dagegen erinnre ich nun erſtlich, daß ein Lied eben ſo gut romantiſch ſein kann als eine Geſchichte. Ja, ich kann mir einen eigentlichen Roman kaum anders denken, als gemiſcht aus Erzählung, Geſang und andern Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und ſelbſt der ſonſt ſo proſaiſche Boccaccio ſchmückt ſeine Sammlung mit einer Einfaſſung von Liedern. Giebt es einen Roman, in welchem dieſes nicht Statt findet und nicht Statt finden kann, ſo liegt es nur in der individuellen Beſchaffenheit des Werks, nicht im Charakter der Gattung; ſondern es iſt ſchon eine Ausnahme von dieſem. Doch das iſt nur vorläufig. Mein eigentlicher Einwurf iſt folgender. Es iſt dem epiſchen Styl nichts entgegengeſetzter, als wenn die Einflüſſe der eignen Stimmung im geringſten ſichtbar werden; geſchweige denn, daß er ſich ſeinem Humor ſo überlaſſen, ſo mit ihm ſpielen dürfte, wie es in den vortrefflichſten Romanen geſchieht.

Nachher vergaßen Sie Ihren Satz wieder oder gaben ihn auf und wollten behaupten: alle dieſe Eintheilungen führten zu nichts, es gebe nur eine Poeſie, und es komme nur darauf an, ob etwas ſchön ſei; nach der Rubrik könne nur ein Pedant fragen. Sie wiſſen, was ich von den Claſſificationen, die ſo im Umlauf ſind,

halte. Aber doch ſehe ich ein, daß es für jeden Künſtler auch in der Poeſie durchaus nothwendig iſt, ſich ſelbſt auf einen durchaus beſtimmten Zweck zu beſchränken; und in der hiſtoriſchen Nachforſchung komme ich auf mehrere urſprüngliche Formen, die ſich nicht mehr in einander auflöſen laſſen. So ſcheinen mir im Umkreiſe der romantiſchen Poeſie ſelbſt Novellen und Mährchen, z. B., wenn ich ſo ſagen darf, unendlich entgegengeſetzt. Und ich wünſche nichts mehr, als daß ein Künſtler jede dieſer Arten verjüngen möchte, indem er ſie auf ihren urſprünglichen Charakter zurückführte.

Wenn ſolche Beiſpiele ans Licht träten, dann würde ich Muth bekommen zu einer Theorie des Romans, die im urſprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre; eine geiſtig klare und deutlich wiſſende Anſchauung des Gegenſtandes mit ruhigem, heiterm, ganzem Gemüth, wie es ſich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in feſtlicher Freude zu ſchauen. Eine ſolche Theorie des Romans würde ſelbſt ein Roman ſein müſſen, der jeden ewigen Grundton der Fantaſie auch in Form und Weiſe der Fantaſie wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmahl verwirrte. Da würden die alten Weſen in neuen Geſtalten leben; da würde der ehrwürdige Schatten des Dante ſich aus ſeiner Unterwelt erheben, Laura in himmliſcher Anmuth vor uns wandeln, und Shakeſpeare mit Cervantes trauliche Geſpräche wechſeln; und dann auch Sancho vielleicht von neuem mit dem Don Quixote ſcherzen.

Das wären wahre Arabesken und dieſe nebſt Bekenntniſſen, ſeien, behauptete ich im Eingang meines Briefes, die einzigen romantiſchen Naturprodukte unſers Zeitalters.

Daß ich auch die Bekenntniſſe dazu rechne, wird Ihnen nicht mehr befremdend ſein, wenn Sie zugegeben haben, daß wahre Geſchichte das Fundament aller romantiſchen Dichtung ſei; und Sie werden ſich, wenn Sie darüber nachdenken wollen, leicht erinnern und überzeugen, daß das Beſte in den beſten Romanen nichts andres iſt, als ein mehr oder minder verhülltes Selbſtbekenntniß des Verfaſſers, der Ertrag ſeiner Erfahrung, die Quinteſſenz ſeiner Eigenthümlichkeit.

Alle ſogenannten Romane, auf die meine Idee von romantiſcher Form freilich gar nicht anwendbar iſt, ſchätze ich dennoch

ganz genau nach der Maſſe von eigner Anſchauung und dargeſtelltem Leben, die ſie enthalten; und in dieſer Hinſicht mögen denn ſelbſt die Nachfolger des Richardſon, ſo ſehr ſie auf der falſchen Bahn wandeln, willkommen ſein. Wir lernen aus einer Cecilia Beverley wenigſtens, wie man zu der Zeit, da das eben Mode war, in London Langeweile hatte, auch wie eine britiſche Dame vor lauter Zartgefühl endlich zu Boden ſtürzt und ſich blutrünſtig fällt; das Fluchen, die Squire's und dergleichen ſind im Fielding wie aus dem Leben geſtohlen, und der Wakefield giebt uns einen tiefen Blick in die Weltanſicht eines Landpredigers; ja dieſer Roman wäre vielleicht, wenn Olivia ihre verlorne Unſchuld am Ende wieder fände, der beſte unter allen Engländiſchen Romanen.

Aber wie ſparſam und tropfenweiſe wird einem in allen dieſen Büchern das wenige Reelle zugezählt! Und welche Reiſebeſchreibung, welche Briefſammlung, welche Selbſtgeſchichte wäre nicht für den, der ſie in einem romantiſchen Sinne lieſt, ein beſſerer Roman als der beſte von jenen?

Beſonders die Bekenntniſſe gerathen meiſtens auf dem Wege des Naiven von ſelbſt in die Arabeske, wozu ſich jene Romane höchſtens am Schluß erheben, wenn die bankerotten Kaufleute wieder Geld und Credit, alle armen Schlucker zu eſſen bkommen, die liebenswürdigen Spitzbuben ehrlich und die gefallnen Mädchen wieder tugendhaft werden.

Die Confeſſions von Rouſſeau ſind in meinen Augen ein höchſt vortrefflicher Roman; die Heloiſe in Hinſicht der Kunſt nur ein ſehr mittelmäßiger.

Ich ſchicke Ihnen hier die Selbſtgeſchichte eines berühmten Mannes, die Sie, ſo viel ich weiß, noch nicht kennen: die Memoirs von Gibbon. Es iſt ein unendlich gebildetes und ein unendlich drolliges Buch. Es wird Ihnen auf halbem Wege entgegenkommen, und wirklich iſt der komiſche Roman, der darin liegt, faſt ganz fertig. Sie werden den Engländer, den Gentleman, den Virtuoſen im Styl, den Gelehrten, den Hageſtolzen, den Elezant vom guten Ton, in ſeiner ganzen zierlichen Lächerlichkeit durch die Würde dieſer abgemeßnen hiſtoriſchen Perioden ſo klar vor Augen ſehen, wie ſie nur immer wünſchen können. Gewiß man kann viel

ſchlechte Bücher und viele unbedeutende Menſchen durchſehen, ehe man ſo viel Lachſtoff auf einem Haufen beiſammen findet.

---

Nachdem Antonio dieſe Epiſtel vorgeleſen hatte, fing Camilla an die Güte und Nachſicht der Frauen zu rühmen, daß Amalia ein ſolches Maaß von Belehrung anzunehmen, nicht für zu gering geachtet; und überhaupt wären ſie ein Muſter von Beſcheidenheit, indem ſie bei dem Ernſt der Männer immer geduldig, und was noch mehr ſagen wolle, ernſthaft blieben, ja ſogar einen gewiſſen Glauben an ihr Kunſtweſen hätten. — Wenn Sie unter der Beſcheidenheit dieſen Glauben verſtehen, ſetzte Lothario hinzu, dieſe Vorausſetzung einer Vortrefflichkeit, die wir noch nicht ſelbſt beſitzen, deren Daſein und Würde wir aber zu vermuthen anfangen; ſo dürfte ſie wohl die ſicherſte Grundlage aller edlen Bildung für vorzügliche Frauen ſein. — Camilla fragte, ob es für die Männer etwa der Stolz und die Selbſtzufriedenheit ſei; indem ſich jeder meiſtens um ſo mehr für einzig hielte, je unfähiger er ſei zu verſtehen, was der andre wolle. — Antonio unterbrach ſie mit der Bemerkung, er hoffe zum Beſten der Menſchheit, jener Glaube ſei nicht ſo nothwendig als Lothario meine; denn er ſei wohl ſehr ſelten. Meiſtens halten die Frauen, ſagte er, ſo viel ich habe bemerken können, die Kunſt, das Alterthum, die Philoſophie und dergleichen für eine bloße Ueberlieferung, die einer dem andern nachſpricht, mit einem Worte, für grundloſe Vorurtheile, welche ſich die Männer unter einander weiß machen, und gegenſeitig einbilden, um ſich die Zeit zu vertreiben. — So lange es, wie mehrentheils geſchieht, nur ein leeres abſtractes Reden über alle dieſe Dinge iſt, erwiederte Lothario, oder wenigſtens bei der bloßen Idee bleibt, ohne wirklich in's Leben einzugreifen; iſt das eben nicht zu verwundern, noch auch den Frauen ſehr zu verargen. Denn nur was die Seele berührt, vermag das Mitgefühl zu ergreifen, und einen lebendigen Glauben hervorzurufen. —

Marcus kündigte einige Bemerkungen über Goethe an. Alſo ſchon wieder die Charakteriſtik eines lebenden Dichters? fragte

Antonio. Sie werden die Antwort auf Ihren Tadel in dem Aufsatze selbst finden, erwiederte Marcus, und fing an zu lesen.

## Versuch über den verschiedenen Styl in Goethe's früheren und späteren Werken.

Goethe's poetische Vielseitigkeit ist mir oft von neuem einleuchtend geworden, wenn ich die mannichfaltige Art bemerkte, wie seine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunst wirken. Der eine strebt dem Idealischen der Iphigenia oder des Tasso nach, der andre macht sich die leichte und doch einzige Manier der kunstlosen Lieder und reizenden kleinen Dramas und Singspiele zu eigen; dieser ergetzt sich an der schönen und naiven Form des Hermann, jener wird hingerissen von der tiefen Begeisterung des Faust. Für denjenigen, welcher auf den Geist des Dichters im Allgemeinen sieht, bleibt der Meister der faßlichste Inbegriff, um den ganzen Umfang seiner Vielseitigkeit, wie in einem Mittelpunkte vereinigt, einigermaaßen zu überschauen.

Der Dichter mag seinem eigenthümlichen Sinne folgen, und selbst für den Liebhaber kann das eine Zeitlang hingehen; der Kenner aber, und wer zur Erkenntniß gelangen will, muß das Bestreben fühlen, den Dichter selbst zu verstehen, d. h. die Geschichte seines Geistes, so weit dieß möglich ist, zu ergründen. Es kann dieses freilich nur ein Versuch bleiben, weil in der Kunstgeschichte nur eine Masse die andere mehr erklärt und aufhellt. Es ist nicht möglich, einen Theil für sich zu verstehen; d. h. es ist unverständig, ihn nur im Einzelnen betrachten zu wollen. Das ganze aber ist noch nicht abgeschlossen; und also bleibt alle Kenntniß dieser Art, nur Annäherung und Stückwerk. Aber ganz aufgeben dürfen und können wir das Bestreben nach ihr dennoch nicht, wenn diese Annäherung, dieses Stückwerk ein wesentlicher Bestandtheil zur Ausbildung des Künstlers ist.

Es muß diese nothwendige Unvollständigkeit um so mehr eintreten bei der Betrachtung eines Dichters, dessen Laufbahn noch nicht geendigt ist. Doch ist das keineswegs ein Grund gegen das

ganze Unternehmen. Wir ſollen auch den mitlebenden Künſtler als Künſtler zu verſtehen ſtreben, und dieß kann nur auf jene Weiſe geſchehen; und wenn wir es wollen, ſo müſſen wir ihn eben ſo beurtheilen, als ob er ein Alter wäre; ja er muß es für uns im Augenblick der Beurtheilung gewiſſermaaßen werden. Unwürdig aber wäre es, den Ertrag unſers aufmerkſamen Forſchens etwa deswegen nicht mittheilen zu wollen, weil wir wiſſen, daß der Unverſtand des großen Haufens dieſe Mittheilung nach ſeiner alten Art auf mannichfache Weiſe mißdeuten wird. Wir ſollen vielmehr vorausſetzen, daß es mehrere Einzelne giebt, die mit dem gleichen Ernſt wie wir nach gründlicher Erkenntniß deſſen ſtreben, von dem ſie wiſſen, daß es das rechte ſei.

Zuerſt bringt ſich uns die Bemerkung auf, daß man nicht leicht einen andern Autor finden wird, deſſen früheſte und ſpätere Werke ſo auffallend verſchieden wären, wie es hier der Fall iſt. Es iſt der ganze Ungeſtüm der jugendlichen Begeiſterung und die Reife der vollendeten Ausbildung im ſchärfſten Gegenſatze. Dieſe Verſchiedenheit zeigt ſich aber nicht blos in den Anſichten und Geſinnungen, ſondern auch in der Art der Darſtellung und in den Formen, und hat durch dieſen künſtleriſchen Charakter eine Aehnlichkeit theils mit dem, was man in der Mahlerei unter den verſchiedenen Manieren eines Meiſters verſteht, theils mit den Stufengang der durch Umbildungen und Verwandlungen fortſchreitenden Entwicklung, welchen wir in der Geſchichte der alten Kunſt und Poeſie wahrnehmen.

Wer mit den Werken des Dichters einigermaaßen vertraut iſt, und ſie mit Aufmerkſamkeit auf jene beiden auffallenden Extreme überdenkt, wird leicht noch eine mittlere Periode zwiſchen jenen beiden bemerken können. Statt dieſe drei Epochen im allgemeinen zu charakteriſiren, welches doch nur ein unbeſtimmtes Bild geben würde, will ich lieber die Werke nennen, welche mir nach reiflichem Ueberlegen diejenigen zu ſein ſcheinen, deren jedes den Charakter ſeiner Periode am beſten repräſentirt.

Für die erſte Periode nenne ich den Götz von Berlichingen; Taſſo iſt es für die zweite, und für die dritte Hermann und Dorothea. Alle drei Werke im vollſten Sinne des Wortes, mehr

und mit einem höhern Maaß von objectiver Ausführung und Vollendung als viele andere aus derſelben Epoche.

Ich werde dieſe drei Perioden nur mit Rückſicht auf den verſchiedenen Styl des Künſtlers kurz durchgehen, und einige Erläuterungen aus den übrigen Werken für denſelben Zweck hinzufügen.

Im Werther verkündigt die reine Abſonderung von allem Zufälligen in der Darſtellung, die gerade und ſicher auf ihr Ziel und auf das Weſentliche geht, den künftigen Künſtler. Er hat bewundernswürdige Einzelnheiten; aber das Ganze ſteht noch tief unter der Kraft, mit der im Götz die wackern Ritter der altdeutſchen Zeit uns vor Augen gerückt ſind, und mit der auch die Formloſigkeit, die denn doch zum Theil eben dadurch wieder Form wird, bis zum Uebermuth durchgeſetzt iſt. Dadurch bekommt ſelbſt das Manierirte in der Darſtellung einen gewiſſen Reiz, und das Ganze iſt ungleich weniger veraltet als der Werther. Doch eines iſt ewig jung auch in dieſem, und ragt einzeln aus ſeiner Umgebung hervor. Dieſes iſt die große Anſicht der Natur, nicht blos in den ruhigen, ſondern auch in den leidenſchaftlichen Stellen. Es ſind Andeutungen auf den Fauſt, und es hätte möglich ſein müſſen, aus dieſen Ergießungen des Dichters ſelbſt das ernſte Streben des künftigen Naturforſchers vorauszuſagen.

Es war nicht meine Abſicht, alle Produkte des Dichters zu claſſificiren, ſondern nur die bedeutendſten Momente im Stufengange ſeiner Kunſt anzugeben. Ich überlaſſe es daher eines jeden eignem Urtheil, ob man etwa den Fauſt wegen der altdeutſchen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poeſie ſo günſtig iſt, wegen des Hanges zum Tragiſchen, und wegen andrer Spuren und Verwandtſchaften zu jener erſten Manier zählen ſoll. Gewiß aber iſt es, daß dieſes große Bruchſtück nicht bloß, wie die benannten drei Werke, den Charakter einer Stufe darſtellt, ſondern den ganzen Geiſt des Dichters offenbart, wie ſeitdem nicht wieder; außer auf andre Weiſe im Meiſter, deſſen Gegenſatz in dieſer Hinſicht der Fauſt iſt, von dem hier nichts weiter geſagt werden kann, als daß er zu dem Größten gehört, was menſchliche Dichterkraft je hervorgebracht.

An Clavigo und andern minder wichtigen Produkten der ersten Manier ist am merkwürdigsten, daß der Dichter so früh schon einem bestimmten Zwecke, einem einmahl gewählten Gegenstande zu gefallen, sich genau und eng zu beschränken wußte.

Die Iphigenia möchte ich als Uebergang von der ersten Manier zur zweiten aufstellen.

Das Charakteristische im Tasso ist der Geist der ruhigen Besonnenheit und der nachdenkenden Harmonie; nähmlich daß alles auf ein Ideal von harmonischem Dasein und übereinstimmender Bildung bezogen und selbst die Dissonanz in weichem Ton gehalten wird. Die tiefe Weichlichkeit einer durchaus musikalischen Natur ist noch nie im Modernen mit dieser sinnreichen Gründlichkeit dargestellt. Alles ist hier Antithese und Musik, und das zarteste Lächeln der feinsten Geselligkeit schwebt über dem stillen Gemählde, das sich am Anfange und Ende in seiner eignen Schönheit zu spiegeln scheint. Es mußten und sollten die Unarten einer verzärtelten Künstlerseele hier zum Vorschein kommen; aber sie zeigen sich im schönsten Blumenschmuck der Poesie beinah liebenswürdig. Das Ganze schwebt in der Atmosphäre künstlicher Verhältnisse und Mißverhältnisse der vornehmen Stände, und das Räthselhafte der Auflösung ist nur auf den Standpunkt berechnet, wo Verstand und Willkühr allein herrschen, und das Gefühl beinah schweigt.

In allen diesen Eigenschaften finde ich den Egmont jenem Werk ähnlich oder auf eine so symmetrische Art unähnlich, daß er auch dadurch ein Seitenstück desselben wird. Auch Egmonts sinnender und alles lebendig auffassender Geist ist ein heller Spiegel der ganzen ihn umgebenden Welt; die andern Personen hingegen sind nur ein Wiederschein dieses Lichts. Auch hier unterliegt eine schöne Natur der unwandelbaren Macht des kalten Verstandes. Nur ist der Verstand im Egmont mehr in's Gehäßige geschildert, die Persönlichkeit des Helden hingegen ist weit edler und liebenswürdiger als die des Tasso. Das Mißverhältniß liegt schon ursprünglich in diesem selbst, in seiner Empfindungsweise; die andern sind mit sich selbst Eins und werden nur durch den Fremdling aus höhern Sphären gestört. Im Egmont hingegen wird

alles, was Mißlaut iſt, in die Nebenperſonen gelegt. Clärchens Schickſal zerreißt uns, und von Brakenburgs Jammer, dem matten Nachhall einer Diſſonanz, möchte man ſich beinahe wegwenden. Er geht wenigſtens unter, Clärchen lebt fort in ihrem Egmont, die andern repräſentiren nur. Egmont allein lebt ein höheres Leben in ſich ſelbſt, und in ſeiner Seele iſt alles harmoniſch. Selbſt der Schmerz verſchmilzt in Muſik, und die tragiſche Kataſtrophe hinterläßt einen milden Eindruck.

Aus den leichteſten, friſcheſten Blumengeſtalten hervor, athmet derſelbe ſchöne Geiſt jener beiden Stücke in Claudine von Villabella. Durch die merkwürdigſte Umbildung iſt darin der ſinnliche Reiz des Rugantino, in dem der Dichter ſchon früh das romantiſche Leben eines luſtigen Vagabunden mit Liebe dargeſtellt hatte, in die geiſtreichſte Anmuth verklärt, und aus der gröberen Atmoſphäre in den reineren Aether der Poeſie emporgehoben.

In dieſe Epoche fallen die meiſten der Skizzen und Studien für die Bühne. Eine lehrreiche Folge von dramaturgiſchen Verſuchen und bloß wie zum Verſuch angeſtellten Experimenten, wo die Methode und die Maxime des künſtleriſchen Verfahrens oft wichtiger iſt, als das einzelne Reſultat. Auch der Egmont iſt nach des Dichters Ideen von Shakeſpeare's römiſchen Stücken gebildet. Und ſelbſt beim Taſſo konnte er vielleicht zuerſt an das einzige deutſche Drama gedacht haben, welches durchaus ein Werk des Verſtandes iſt, obgleich eben nicht des dramatiſchen, an Leſſings Nathan. Es wäre dieß nicht wunderbarer als daß Meiſters Lehrjahre, in welchem Werke alle Künſtler eine nicht leicht zu erſchöpfende Quelle des künſtleriſchen Nachdenkens finden, in gewiſſem Sinne, der materiellen Entſtehung nach, ein Studium nach Romanen iſt, die wohl vor einer ſtrengen Prüfung weder einzeln als Werke, noch zuſammen als eine Gattung gelten dürften.

Dieß iſt der Charakter der wahren Nachbildung, ohne die ein Werk kaum ein Kunſtwerk ſein kann! Das Vorbild iſt dem Künſtler nur Reiz und Mittel, den Gedanken von dem was er bilden will, individueller zu geſtalten. So wie Goethe dichtet, das heißt nach Ideen dichten; in demſelben Sinne, wie Plato fordert, daß man nach Ideen leben ſoll.

Auch der Triumph der Empfindſamkeit geht ſehr weit ab vom Gozzi, und in Rückſicht der Ironie weit über ihn hinaus.

Auf die Frage, in welche Periode wir Meiſters Lehrjahre ſtellen ſollen, iſt etwa Folgendes zu bemerken. Bei der künſtlichen Geſelligkeit, bei der Ausbildung des Verſtandes, die in der zweiten Manier den Ton angiebt, fehlt es nicht an Reminiscenzen aus der erſten, und im Hintergrunde regt ſich überall der claſſiſche Geiſt, welcher die dritte Periode bezeichnet.

Dieſer claſſiſche Geiſt liegt nicht bloß im Aeußerlichen; denn wenn ich nicht irre, ſo iſt ſogar im Reineke Fuchs das Eigenthümliche des Tons, welchen der Künſtler dem Ton der Alten nachgebildet hat, von demſelben Geiſte beſeelt, wie die äußre Form der epiſchen Weiſe im vertraulichen Hexameter.

Metrum, Sprache, Form, Aehnlichkeit der Wendungen und Gleichheit der Anſichten, ferner das meiſtens ſüdliche Colorit und Coſtüm, der ruhige weiche Ton, der antike Ausdruck, die beſonnene, heitre, oder auch ſelbſtgefällige Ironie, bilden die Elegien, Epigramme, Epiſteln, Idyllen zu einem Kreiſe, gleichſam zu einer Familie von Gedichten. Man würde wohl thun, ſie als ein Ganzes und in gewiſſem Sinne wie ein Werk zu nehmen und zu betrachten.

Vieles von dem Zauber und Reiz dieſer Gedichte liegt in der eigenthümlichen Charakterſtimmung, die ſich darin äußert und zur Mittheilung gleichſam gehen läßt. Sie wird durch die claſſiſche Sprache nur noch anziehender. Es iſt eine gemüthliche, deutſche Sinnlichkeit ganz durchdrungen von der umgebenden Künſtlerwelt und aufgelöſt in die antike Schönheit derſelben.

Wir betrachten nur den Charakter der einzelnen Perioden mit Hinſicht auf die erſten Forderungen der Kunſt.

In den Erzeugniſſen der erſten Manier iſt das Subjective und das Objective durchaus vermiſcht; das erſte aber überwiegend In den Werken der zweiten Epoche iſt die Ausführung im höchſten Grade objectiv. Aber das eigentlich Intereſſante derſelben, der Geiſt der Harmonie und der Beſonnenheit oder der Selbſtbetrachtung, verräth ſeine Beziehung auf eine beſtimmte Individualität. In der dritten Epoche iſt beides rein geſchieden, und Hermann und Doro-

thea durchaus objectiv. Durch das Wahre, Innige könnte es eine Rückkehr zur geiſtigen Jugend ſcheinen, eine Wiedervereinigung der letzten Stufe mit der Kraft und Wärme der erſten. Aber die Natürlichkeit iſt hier nicht ſelbſt eine natürliche Ergießung, ſondern abſichtlich volksgemäße Lebendigkeit für die Wirkung nach Außen. In dieſem Gedichte zeigt ſich auf andre Weiſe dieſelbe idealiſche Haltung, welche andre nur allein in der Iphigenia finden wollen.

Es kann nicht meine Abſicht ſein, in einem Schema ſeines Stufenganges alle Werke des Künſtlers zu ordnen. Um dieß durch ein Beiſpiel anſchaulicher zu machen, erwähne ich nur, daß das Gedicht Prometheus und die Zueignung wohl würdig ſcheinen, neben den größten Werken desſelben Meiſters geſtellt zu werden. In den vermiſchten Gedichten überhaupt liebt jeder leicht das Intereſſante. Aber für die erhabenen Geſinnungen, die hier ausgeſprochen ſind, laſſen ſich kaum glücklichere Formen wünſchen, und der wahre Kenner müßte im Stande ſein, allein aus einem ſolchen Stück die Höhe, auf der alle ſtehen, zu errathen.

Nur vom Meiſter muß ich noch einige Worte ſagen. Drei Eigenſchaften ſcheinen mir daran die auffallendſten und bemerkenswertheſten. Erſtlich, daß die Individualität, welche darin erſcheint, in verſchiedene Strahlen gebrochen, unter mehrere Perſonen vertheilt iſt. Dann der antike Geiſt, den man bei näherer Bekanntſchaft unter der modernen Hülle überall wiedererkennt. Dieſe glückliche Combination eröffnet eine ganz neue Ausſicht auf das, was die höchſte Aufgabe aller Dichtkunſt zu ſein ſcheint, die Verbindung des Claſſiſchen und des Romantiſchen. Das dritte iſt, daß das Eine untheilbare Werk in gewiſſem Sinn doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes iſt. Ich drücke vielleicht, was ich meine, am deutlichſten aus, wenn ich ſage: das Werk iſt zweimahl gemacht, in zwei ſchöpferiſchen Momenten, aus zwei Ideen iſt es hervorgegangen und gebildet. Die erſte Idee war blos die eines Künſtlerromans; nun aber ward das Werk, überraſcht von der alles umfaſſenden Tendenz ſeiner Gattung, plötzlich viel größer als ſeine erſte Abſicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunſt hinzu, und ward der Inhalt und Geiſt des Ganzen. Eine eben ſo auffallende Duplicität iſt ſicht-

bar in der beiden künſtlichſten und verſtandvollſten Kunſtwerken im ganzen Gebieth der romantiſchen Kunſt im Hamlet und im Don Quixote; denn auch dieſe beiden Werke ſind zwiefach gedichtet, und es iſt auf die erſte Grund-Idee, eine zweite Idee in das ſchon vollendete Gebilde von neuem hineingedichtet. Auch von Cervantes und Shakeſpeare kann man ſagen, daß jedes ihrer Werke ein neues Individuum iſt, und eine Gattung für ſich bildet; und in dieſer Hinſicht, ſo wie in der Höhe und Tiefe des künſtleriſchen Verſtandes ſind ſie die einzigen, mit denen Goethe's poetiſche Vielſeitigkeit eine Vergleichung zuläßt. Die Art, wie Shakeſpeare den Stoff umbildet, iſt dem Verfahren nicht unähnlich, wie Goethe das Ideal einer Form behandelt. Cervantes nahm auch einzelne Formen und beſtimmte Romanenwerke von ganz beſondrer Art zum Vorbilde. Nur iſt Goethe's Kunſt durchaus progreſſiv, und wenn auch ſonſt ihr Zeitalter jenen günſtiger, und es ihrer Größe nicht nachtheilig war, daß ſie von niemandem erkannt ward, und allein für ſich blieb; ſo iſt doch das jetzige Zeitalter für eine fortſchreitende Poeſie nicht ohne Mittel und Grundlagen.

Goethe hat ſich in ſeiner langen Laufbahn von ſolchen Ergießungen des erſten Feuers, wie ſie in einer theils noch rohen, theils ſchon verbildeten Zeit, überall von Proſa und von falſchen Tendenzen umgeben, nur immer möglich waren, zu einer Höhe der Kunſt heraufgearbeitet, welche zum erſten Mahl die ganze Poeſie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines unbeſchränkten Fortſchreitens zur höchſten Stufe der Vollkommenheit enthält.

Der Geiſt, der jetzt rege iſt, muß auch dieſe Richtung nehmen, und ſo wird es, dürfen wir hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig ſein werden zu dichten, nach Ideen zu dichten. Wenn ſie nach Goethe's Vorbilde in Verſuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Höheren und Vollkommnen trachten; wenn ſie ſich das univerſelle Streben, die großen Kunſt- und Bildungs-Maximen dieſes Dichters zu eigen machen, die noch der mannichfaltigſten Anwendung fähig ſind; wenn ſie wie er, das Sichre des Verſtandes dem Schimmer des Geiſtreichen vorziehen;

ſo wird jener Keim nicht abermahls in kleinliche Zerſplitterung verloren gehen, und Goethe nicht das Schickſal des Cervantes und des Shakeſpeare haben, ſondern der Stifter und Begründer einer neuen Poeſie ſein können, für die Mitwelt und die Folgezeit, wie es Dante auf andre Weiſe im Mittelalter geweſen.

---

**Antonio.** In dieſer letzten Zuſammenſtellung von Dante und Goethe haben Sie uns wohl nur die concentrirteſte Zuſammendrängung aller Kraft der Poeſie, die aus dem ganzen geſchichtlichen Umkreiſe derſelben bekannt iſt, mit der mannichfaltigſten Vertheilung und dem leichteſten Wechſel derſelben, als gleiche Größen darſtellen und anſinnen wollen. Wenn Sie in dieſer Weiſe fortfahren, das poſitive und das negative Ende der geſammten Dichtkunſt, wie es wohl in phyſikaliſchen Verſuchen geſchieht, in Berührung zu bringen; ſo wird es nicht an einer vortrefflichen Indifferenz fehlen, für Ihre ſogenannte neue Schule; denn was andres als eine wunderlich gemiſchte Indifferenz von allen möglichen und unmöglichen Kunſtverſuchen kann wohl entſtehen, wenn der einmahl allſeitig erregte Bildungstrieb ohne Unterlaß nach allen Extremen, in leichter Poeſie abwechſelnd hinüberſpielt?

**Amalia.** Laſſen Sie uns endlich mit dieſen ewigen Schülern, die einem wohl die Freude an jedem Meiſter verderben könnten. Bleiben wir lieber mit ſinniger Liebe bei dem Vorbilde jenes reichen Kunſtgeiſtes ſtehen, welches wir einmahl als das vorzüglichſte erkannt haben.

**Lotharis.** Die Sorge für die zukünftige deutſche Poeſie bleibe dem Apollo und allen Muſen überlaſſen. Erfreulich aber und zugleich belehrend war es mir, jenen Gang der Entwicklung, der uns früher an den geſchichtlichen Epochen der Dichtkunſt im Großen dargeſtellt worden, nun auch in der mannichfach verſchlungenen Laufbahn eines einzelnen reichbegabten Dichtergeiſtes nachgewieſen zu ſehen.

Andrea. Mich freut es, daß in dem mitgetheilten Verſuch endlich das zur Sprache gekommen iſt, was mir gerade die höchſte aller Fragen über die Kunſt der Poeſie zu ſein ſcheint. Nähmlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen; unter welchen Bedingungen ſie möglich, in wie fern ſie rathſam ſei. Wir ſollten vor allem verſuchen, dieſem Problem ganz auf den Grund zu kommen!

Ludovics. Ich würde gegen die Einſchränkungen proteſtiren, und für die unbedingte Vereinigung ſtimmen. Der Geiſt der Poeſie iſt nur einer und überall derſelbe.

Lotharis. Allerdings der Geiſt! Es möchte ſich hier aber wohl die Eintheilung in Geiſt und Buchſtaben anwenden laſſen. Was Sie in Ihrer Rede über die Mythologie dargeſtellt oder doch angedeutet haben, iſt, wenn Sie wollen, der Geiſt, das innre Weſen, die belebende Seele der Poeſie. Und Sie werden gewiß nichts dagegen haben können, wenn ich Metrum und dergleichen, ja ſogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, den ganzen Inhalt und Stoff, ſo wie auch die äußre Form, nur für den Buchſtaben halte. Im Geiſt mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen Statt finden; und nur auf eine ſolche machte unſer Freund uns aufmerkſam. Nicht ſo im Buchſtaben der Poeſie. Der alte Rhythmus z. B. und die gereimten Sylbenmaaße bleiben ewig entgegengeſetzt. Ein drittes Mittleres zwiſchen beiden giebt es nicht; die Verſuche einer ſolchen Verſchmelzung würden nur auf Unförmlichkeiten führen. Es iſt auch eigentlich unnöthig, und ſoll es uns genügen, wenn wir in unſern deutſchen Naturformen alle weſentliche Bedürfniſſe, Richtungen und Verſchiedenheiten des metriſchen Ausdrucks der alten und neuen Poeſie, ſo viel als nöthig und möglich iſt, auf anderm und eigenem Wege erreichen mögen.

Andrea. Auch in andrer Beziehung findet ſich ein ſolcher unbedingter Gegenſatz. So habe ich oft wahrgenommen, daß die Behandlung der Charaktere und Leidenſchaften bei den Alten und den Modernen ſchlechthin verſchieden iſt. Bei jenen ſind ſie idealiſch gedacht, und plaſtiſch ausgeführt, wie die alten Götterbilder. Bei dieſen iſt der Charakter entweder wirklich geſchichtlich, oder doch ſo

conſtruirt, als ob er es wäre; die Ausführung hingegen iſt mehr mahleriſch individuell, nach Art der ſprechenden Aehnlichkeit im Porträt.

**Antonio.** So müſſen wir die Diction, die doch eigentlich wohl das Centrum alles Buchſtabens ſein ſollte, wunderlich genug zum Geiſt der Poeſie rechnen. Denn obwohl auch hier in den Extremen jener allgemeine Gegenſatz ſich offenbart, und im Ganzen der Charakter der alten ſinnlichen Sprache und unſrer abſtracten entſchieden entgegengeſetzt iſt; ſo finden ſich doch gar viele Uebergänge aus einem Gebiethe in das andre; und ich ſehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

**Ludovico.** Und ich ſehe nicht ein, warum wir uns nur an das Wort, nur an den Buchſtaben des Buchſtabens halten, und ihm zu gefallen nicht anerkennen ſollten, daß die Sprache dem Geiſt der Poeſie näher ſteht, als andre Mittel derſelben. Die Sprache oder das Wort, welches urſprünglich gedacht, identiſch mit der ſymboliſchen Kraft, das erſte unmittelbare Werkzeug iſt, durch welches die Geiſter wirken und in magiſche Berührung treten.

**Lotharis.** Man wird beim Dante, bei Shakeſpeare und andern ſolchen Dichtern erſter Größe Stellen, Wendungen, einzelne Ausdrücke und ſonderbar verknüpfte Worte finden, welche an ſich betrachtet ſchon das ganze Gepräge der höchſten Einzigkeit an ſich tragen und gerade ſo geſagt und geſtellt, von keinem andern, wie wir es deutlich empfinden, herrühren könnten. Hier ſtehen nun offenbar Ausdruck und Sprache dem Geiſte des Urhebers näher, als andre Werkzeuge und Mittel der Poeſie es je ſein können.

**Antonio.** Ich habe nur das an dem Verſuch über Goethe auszuſetzen, daß die Urtheile darin etwas zu imperatoriſch ausgedrückt ſind. Es könnte doch ſein, daß in andern, uns noch entfernten Regionen der unermeßlichen Kunſtwelt, dieſe neue Kunſtſonne, welche Sie uns aufgeſtellt haben, von jenen fernen Planetenbewohnern, ganz anders angeſehen würde, und ihnen in einem andern minder ſtark glänzendem Lichte erſchiene.

**Marcus.** Ich bekenne gern, daß ich den Stufengang dieſes Meiſters in der Kunſt der Poeſie nur ſo dargeſtellt habe, wie er mir erſcheint. Nähmlich wie es mir vorkommt, nachdem ich

auf's sorgfältigste geforscht habe, mit Hinsicht auf jene Maximen der Kunst und der Bildung, über die wir im Ganzen einig sind.

**Antonio.** Diese Einigkeit mag wohl nur sehr relativ sein.

**Marcus.** Es sei damit wie es wolle. Ein wahres Kunsturtheil, werden Sie mir eingestehen, eine ausgebildete, durchaus fertige Ansicht eines Werkes ist immer eine kritische Thatsache wenn ich so sagen darf. Aber auch nur eine Thatsache, und eben darum ist es eine leere vergebliche Arbeit, es motiviren zu wollen; es müßte denn das Motiv selbst ein neues Factum oder eine nähere Bestimmung des ersten enthalten. Oder es geschieht dieses bloß für die Wirkung nach Außen, wo eben nichts übrig bleibt, als zu zeigen, daß wir die Wissenschaft besitzen, ohne welche das Kunsturtheil nicht möglich wäre, die es aber so wenig schon selbst ist, daß wir sie nur gar zu oft mit dem absoluten Gegentheil aller Kunst und alles Urtheils auf's vortrefflichste zusammen bestehen sehen. Unter Freunden bleibt die Probezeigung der Geschicklichkeit besser weg, und es kann doch am Ende in jeder auch noch so künstlich zubereiteten Mittheilung eines Kunsturtheils kein anderer Anspruch liegen, als die Einladung, daß jeder seinen eignen Eindruck eben so rein zu fassen und streng zu bestimmen suche, und dann den andern mitgetheilten Kunsteindruck auch der Mühe werth achte, darüber nachzudenken, ob er damit übereinstimmen könne, um ihn in diesem Falle frei und bereitwillig anzuerkennen.

**Antonio.** Und wenn wir nun nicht übereinstimmen, so heißt es am Ende: Ich liebe das Süße. Nein, sagt der andre, ganz im Gegentheil, mir schmeckt das Bittre besser.

**Lotharis.** Es darf über manches Einzelne so heißen und dennoch bleibt ein Wissen in Dingen der Kunst sehr möglich. Und ich denke, wenn jene historische Ansicht vollendeter ausgeführt würde, und wenn es gelänge, die Grundgesetze der Poesie auf einem ähnlichen Wege, wie der, welchen unser philosophischer Freund versucht hat, aufzustellen; so würde die Dichtkunst ein Fundament haben, dem es weder an Festigkeit noch an Umfang fehlte.

**Marcus.** Vergessen Sie nicht das Vorbild, welches so wesentlich ist, uns in der Gegenwart zu orientiren, und uns zugleich beständig erinnert, uns zur Vergangenheit zu erheben, und

der beſſern Zukunft entgegen zu arbeiten. So wollen wir wenigſtens an jener Grundlage feſthalten.

**Lotharis.** Ein wohl überlegter Entſchluß, gegen den ſich nichts einwenden läßt. Gewiß werden wir auf dieſem Wege immer mehr lernen, uns über das Weſentliche einander zu verſtehen. Und doch ſcheint mir, fehlt unſerer ganzen Betrachtung noch etwas ſehr Weſentliches.

**Amalia.** Und worin finden Sie dieſes Fehlende? Sagen Sie es aber lieber nicht, wenn Sie es uns nicht gleich ſelbſt ergänzen und geben wollen. Ich kenne nichts Quälenderes, als wenn man uns, ſo wie es die Kritiker machen, nur immer die Unvollkommenheiten und Lücken in einem geliebten Kunſtwerk oder in unſern weſentlichen Ideen ſcharfſinnig nachweiſ't, ohne uns zugleich auf die harmoniſche Ergänzung hinzuführen, wo uns dann nach allem Aufwande von Scharfſinn nur das deutliche Gefühl eines ſchmerzlichen Unzuſammenhangs zurückbleibt.

**Lotharis.** Eben die letzte Harmonie des Ganzen, der Mittelpunkt iſt es, was ich noch in dieſer gemeinſamen Anſicht vermiſſe. Soll ich aber die Idee, von wo aus ich die Ergänzung herleiten möchte, wenigſtens andeuten; ſo werde ich unvorbereitet, in der freien Rede ſehr im Nachtheil ſtehen gegen die vollſtändig ausgebildeten Mittheilungen der Freunde; und nur durch die einleuchtende Klarheit des Gedankens, den ich in kurzen Worten als Schlußſtein jener früher aufgeſtellten Grundlagen anfügen will, kann ich hoffen, zu einigem Gleichgewichte mit den gediegenen Arbeiten ſo ehrenwerther und bewährter Kunſtfreunde zu gelangen. Was ſie uns aber bis jetzt gegeben haben, waren eigentlich nur erſt zwei Elemente der Kunſt und Poeſie, deren jedes uns von einer zwiefachen Seite dargeſtellt wurde. Das erſte und unentbehrlichſte dieſer Elemente iſt das der deutlich erkannten Kunſtbildung nach ihrem beſtimmten und abgeſonderten Stufengange der geſammten, alten und neuern Poeſie, und daſſelbe Element wurde uns dann zur unmittelbaren Anwendung, an einem einzelnen reichen Kunſtgenie und Vorbilde der Gegenwart, noch näher vor die Augen gerückt. Das zweite Element iſt jenes unſichtbare, welches uns die verborgne Wurzel und Quelle aller Dichtung und Sage in der wunderbaren Kraft der Fantaſie enthüllt, deren ewiges Wirken

und Schaffen in der ſymboliſchen Welt der Mythologie, oder in der Naturſage wie in der Naturanſchauung daheim iſt. Dasſelbe Element hat unſer humoriſtiſcher Freund nur von einer andern Seite ergriffen, und es in ſeinem ewigen Kampfe mit der proſaiſchen Wirklichkeit dargeſtellt; denn aller wahrhaft poetiſche Witz und dichteriſche Humor iſt doch nur eine angewandte Fantaſie, oder eine indirecte Aeußerungsart derſelben.

**Antonio.** Sie wollen ſagen, daß ich die Poeſie, und das heißt doch wohl, die dichtende Fantaſie, im gebundenen Zuſtande der ſogenannten gemeinen und reellen Wirklichkeit oder im Stande der Erniedrigung zu beobachten und zu zeigen verſucht; und das will ich mir ſchon gefallen laſſen, und gern eingeſtändig ſein, wenn es auch nur des Gegenſatzes oder der Abwechslung wegen geſchehen wäre, da ich von allen Seiten die andern mehr olympiſch geſtimmten und geſinnten Geiſter hinreichend bemüht ſah, die Kunſt in ihrer idealiſchen Höhe auf das glorreichſte zu verherrlichen.

**Lotharis.** Wo uns zwei entgegengeſetzte Elemente gegeben ſind, es ſei für welchen Gegenſtand der Natur oder des menſchlichen Daſeins und Wirkens es wolle; da dürfen wir kühn vorausſetzen, daß wir noch ein drittes, als vollendende Einheit des Ganzen, zu jenen erſten zweien anzufügen und aufzuſuchen haben.

Wie nun das vollkommenſte Weſen in drei Kräften gemeinſam wirkt oder erkannt wird; ſo beruht auch das innre Leben des Menſchen auf jenen drei Principien von Geiſt, Seele und Körper, oder den drei Blättern im Buche der Ewigkeit, als dem Worte der Verherrlichung und Offenbarung des ewigen Vaters und Schöpfers aller Dinge.

Als ein treuer Spiegel der Menſchenſeele muß auch die Poeſie in jener dreifachen Grundkraft verſtanden werden; und es muß alſo eine Poeſie des Geiſtes, ein dichteriſches Element der Seele und ein mehr verkörpertes Darſtellungsgenie in der Kunſt, abgeſondert vorhanden ſein und deutlich unterſchieden werden können.

Und ſo verhält es ſich auch wirklich. Die materielle Dichtkunſt iſt diejenige, welche auf der Vorſtellung der äußern Gegenſtände, der Begebenheiten, Charaktere, Handlungen, Leidenſchaften beruht, und dieſe in der ganzen Fülle der einzelnen Züge, der

eigenthümlichſten Wahrheit und der hiſtoriſchen Wirklichkeit nach den Geſetzen und in dem verklärenden Lichte der Poeſie zu ſchildern verſucht. Außer der dramatiſchen Gattung gehört aber auch der Roman in dieſe Sphäre; da er, obwohl der äußerlichen Form der Poeſie, als proſaiſche Dichtkunſt entſagend, doch auch auf die Darſtellung der äußern Welt gerichtet iſt, es ſei nun zur Entwicklung des innern Lebens, oder in den Verwicklungen und im Spiel des geſellſchaftlichen Daſeins, dem auch das dramatiſche Schauſpiel und Luſtſpiel nicht ſelten gewidmet iſt. Einen andern Zweig dieſer gröberen und mehr körperlichen Darſtellungs-Poeſie, bildet die polemiſche Dichtkunſt, welche an einem feindlichen Stoffe und den widerſtrebenden Gegenſtänden einer abſichtlich oder willkührlich als unpoetiſch aufgefaßten Wirklichkeit ihr Genie und ihre genialiſche Begeiſterung ausläßt; in der Satyre der Volkskomödie oder in der humoriſtiſchen Ergießung, und in welcher andern Form ſich noch die Poeſie des Witzes kund geben mag. Die höchſte Stelle aber unter dieſen verſchiedenen Arten der ganzen Gattung nimmt die tragiſche Kunſt ein, die ich aber lieber, in einem weitern Sinne als idealiſche Darſtellung einer erhabenen oder ſchönen Wirklichkeit bezeichnen möchte. Dieſe ganze Art von Poeſie nun, ſoll uns ein treues Bild geben von dem Spiele des innern Daſeins im Kampfe mit der äußern Welt. Auf eine andre höhere Stufe und in eine freiere Ausſicht der Fantaſie führt uns dagegen der epiſche Sagenſtrom; denn dieſer hat es gar nicht mehr mit der Gegenwart und Wirklichkeit zu thun, ſie mag nun idealiſch oder polemiſch aufgefaßt werden. Er entſpringt einer tieferen Naturquelle, und auch was geſchichtlich iſt in dieſer Poeſie der Vergangenheit, wird aufgelöst und verſchmilzt in das allgemeine Sagen-Element uralter und ewiger Fantaſie, ſo daß nichts Einzelnes mehr in reeller Abſonderung dramatiſch hervortreten kann. Die Sage iſt mit einem Wort die Seele der Poeſie, wo die geiſtige Bedeutung und die lebendige Darſtellung ſich gegenſeitig vollſtändig durchdringen; und iſt eben darum zugleich auch die Poeſie der Natur und unvergänglichen Erinnerung. In dieſer Sphäre der Dichtkunſt iſt das Epos oder der Heldengeſang die höchſte Art. Das philoſophiſche Naturgedicht oder die

alte Kosmogonie der Götterſage bildet nur einen Zweig, eine Epiſode desſelben; die Romanzen ſind die einzelnen, zerſtreuten Anklänge der epiſchen Sage, wie das Idyll bei den Alten ein Fragment vom dichteriſchen Gemählde war; und das Mährchen iſt eine Spielſage, als arabeske Dichtung zum Scherz der Fantaſie, in allem Bilderſchmuck der blühendſten Poeſie.

Es bleibt manches lokal und unbeſtimmt in der mannichfaltigen Fülle aller dieſer verſchiedenen Formen und Arten der Poeſie, welche oft nah an einander gränzen, eine in die andre übergehen, oder ihren Charakter verwechſeln und vermiſchen. Unſtreitig aber kann eine wahre und genügende Theorie der Dichtungsarten, wie unſer Freund ſie ſo dringend fordert, nur aus dieſer Idee von der dreifachen Grundkraft der Poeſie abgeleitet werden.

Eine dritte Gattung, nächſt jener materiellen Dichtkunſt, und dann der Poeſie der Sage und Natur, als dem Seelen-Element aller Mythologie, bildet die Poeſie des Geiſtes, welche in einer noch höhern Region des Göttlichen wandelt. Die lyriſche Gattung, der ich eine viel höhere Würde und Bedeutung anweiſe, als ihr in den bisherigen Darſtellungen, die wir uns gegenſeitig mitgetheilt haben, bis jetzt zu Theil geworden, iſt die eigentliche Sphäre für dieſe Poeſie der Begeiſterung. Zwar bricht wohl jedes lebendige Gefühl, welches die Bruſt des Dichters berührt, ſchon ganz kunſtlos in mannichfache Lieder aus; die Begeiſterung in den choriſchen Geſängen iſt mehrentheils eine vaterländiſche; und auch die tiefe elegiſche Liebesklage nimmt eine weſentliche Stelle ein im Kreiſe der lyriſchen Dichtung. Indeſſen bleibt doch das Göttliche der wahre und eigenthümlichſte Gegenſtand der höchſten Begeiſterung, wie ſchon der Nahme darauf hinführt; und eigentlich geiſtliche Gedichte ſind kaum anders denkbar, als in der lyriſchen Art. Selbſt bei den Alten gab wohl die Mythologie den Stoff her für alle epiſchen Geſänge und dramatiſchen Werke; aber der tiefere Sinn der Myſterien konnte nur in Hymnen ausgeſprochen werden. Symboliſch iſt die Sprache, wie die Bilder und Gedanken, in dieſer älteſten Poeſie; und zwar in einem ganz vorzüglichen Sinne. Denn hier iſt das Symbol noch rein und ſtreng in ſich geſchloſſen, als einfache Hieroglyphe, und

iſt noch nicht in Sage zergangen oder zur mythiſchen Geſchichte entfaltet. Der alte Hymnus iſt die Grundform der lyriſchen Dichtung und eben darum auch der Anfang aller Poeſie; in welcher Urform, die drei Unterarten der entwickelten lyriſchen Kunſt, noch wie in der gemeinſamen Wurzel beiſammen liegen. Denn der wahre, gottbegeiſterte Hymnus vereinigt die Muſik und den Wohllaut des kunſtloſen Liedes, mit der Hoheit und Begeiſterung des choriſchen Geſanges, und mit der Tiefe des ſchwebenden Gefühls und der fortgehenden Gedankenverwebung in der elegiſchen Dichtung. Die gnomiſchen Dichterſprüche, als Poeſie der Gedanken, bilden nicht ſowohl eine Unterart, als einen Zweig und Epiſode für dieſe ganze Gattung der Poeſie des Geiſtes und der Begeiſterung. Sowohl die geflügelten ſymboliſchen Orakelſprüche des grauen Alterthums, als die wahrhaft dichteriſchen Epigramme und Sinngedichte einer neuern Zeit, dienen als geiſtige Blüthen des höchſten Gefühls, oder als lichte Gedankenſtrahlen und helle Anhaltspunkte zum Träger und zur reichen Zierde für jenen vollen lyriſchen Strom des begeiſterten Geſanges. Nehmen wir die höchſten Momente und Lichtpunkte aus der lyriſchen Kunſt der alten und neuen Poeſie zuſammen; vereinigen wir in Gedanken die geiſtige Schönheit des Petrarca, in ſeiner höheren allegoriſchen Bedeutung, und die milde Hoheit und ruhige Würde der Begeiſterung in den Pindariſchen Geſängen. Denken wir uns dann zu jenen höchſten Formen poetiſcher Kunſt und Schönheit, um die Idee der höchſten lyriſchen Vollkommenheit zu vollenden, für den innern Gehalt noch die gottbegeiſterten Pſalmen des heiligen Dichters der Hebräer hinzu; jene geflügelten Lobgeſänge auf den Herrn der Heerſchaaren, welche zugleich doch auch ſo menſchlich tief gefühlt ſind. Denn wenn ſchon der choriſche Geſang der Griechen in ſeiner kreiſenden Bewegung den himmliſchen Reigen der Geſtirne nachbildet, nach der Idee eines Pythagoras oder Plato von dem Harmonienzauber der Sphären; ſo ſtellen uns jene heiligen Geſänge den ſchaffenden Geiſt ſelbſt dar, welcher den Orion und das Siebengeſtirn geordnet hat. Nicht immer ſchildern ſie uns bloß die Sehnſucht des eignen Herzens nach dem göttlichen Urquell, ſondern ſie entfalten auch die ſideriſchen Wunder der Schöpfung

überall in ihrem herrlichen Reichthum. Nur in lyrischen Sinnbildern lassen sich diese ewigen Geheimnisse der Offenbarung aussprechen, und diese höchste lyrische Gattung ist daher auch die eigentliche Sphäre für die christliche Dichtkunst; dagegen jede christliche Nachbildung oder Aneignung der alten Epopöe und mythischen Dichtung in ihrer heidnischen Form schon in der ersten Anlage den Keim des Mißlungenen mit sich trägt. Aus dieser höchsten Region mag sich aber allerdings dieses göttliche Licht der christlichen Schönheit, wie ein heller Morgenstern über alle Blumengefilde der Fantasie und über das ganze Gebieth der Poesie verbreiten und alles im Geiste der Liebe neu verklären.

Kann es eine Poesie des Unsichtbaren geben, der man es anfühlt, daß sie nicht von dieser Welt ist, so ist es nur diese Poesie der Wahrheit und der göttlichen Geheimnisse. Die wahre symbolische Dichtkunst ist nicht immer und überall, eine kunstlose Natur- und unbewußte Volks- oder auch bloße Sagen-Poesie, der wir ihre nächste Stelle nach der ersten schon angewiesen haben und in hohen Ehren lassen wollen. Jene erste aber ist vielmehr eine nicht bloß mit der äußern Bilderhülle spielende, sondern zugleich den tiefen Sinn erkennende, mithin wissende Poesie. Wenn uns daher unser naturphilosophischer Freund, den Realismus von der dichterischen Seite gezeigt hat, und als Grundlage der Fantasie und Quelle einer neuen tieferen Naturpoesie darstellen wollte; so wäre zu wünschen gewesen, und bliebe noch übrig, nur einen Schritt weiter zu gehen und uns zum Spiritualismus zu erheben. Das heißt, zu jener Denkart, welche der Offenbarung, so wie jeder alten, wenn auch nur Platonischen Theologie zum Grunde liegt; von der auch, weil es der allgemeine Glaube der Urwelt war, die deutlichsten Spuren, aus den Bruchstücken jedweder ältesten, indischen, nordischen oder hellenischen Poesie noch häufig einzeln hervorblicken. Der Spiritualismus aber ist die Lehre von der dreifachen Grundkraft des göttlichen und des menschlichen Daseins, oder von dem vereinigten Wirken und Leben des Geistes und der Seele in Gott und seinem ewigen Worte.

Nur auf dem Grunde dieser Ansicht von den drei Principien des innern Lebens, kann auch die Idee der Poesie vollständig und

ganz erfaßt werden, wie ich es hier anzudeuten verſucht habe. Aus dieſer vollſtändigen Idee des Ganzen aber werden dann alle die übrigen Ideen für die verſchiedenen Arten und Aeußerungen, Formen und Hervorbringungen der Poeſie von ſelbſt erfolgen und leicht in künſtleriſche Anwendung für jedes Einzelne zu bringen ſein.

Antonio. Wir dürfen alſo nun nichts mehr wünſchen, als daß wir Ideen zu Gedichten in uns finden mögen, und dann das gerühmte Vermögen, nach Ideen zu dichten.

Ludovico. Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte im voraus zu conſtruiren?

Antonio. Geben Sie mir Ideen zu Gedichten, und ich getraue mir, Ihnen jenes Vermögen zu geben.

Lothario. Sie mögen in Ihrem Sinne, Recht haben, das für unmöglich zu halten, was Sie meinen. Doch weiß ich ſelbſt aus eigner Erfahrung das Gegentheil. Ich darf ſagen, daß einigemahl der Erfolg meiner Erwartungen von einem beſtimmten Gedicht entſprochen hat, was auf dieſem oder jenem Felde der Kunſt nun eben zunächſt nothwendig oder doch möglich ſein möchte.

Andrea. Wenn Sie dieſes Talent beſitzen, ſo werden Sie mir alſo auch ſagen können, ob wir hoffen dürfen, jemahls wieder ein wahrhaft antikes Trauerſpiel zu bekommen.

Lothario. Es iſt mir im Scherz und auch im Ernſt willkommen, daß Sie dieſe Aufforderung an mich richten, damit ich doch nicht bloß über die Meinung der andern wieder urtheile, ſondern wenigſtens noch dieſes Eine aus eigner Anſicht zum Gaſtmahl beitrage. Wenn erſt der innre Naturſinn der alten Götter- und Heldenſage, als Rieſenſtimme der Urzeit auf dem Zauberſtrome der Fantaſie zu uns herübertönend, durch den Geiſt einer ſelbſt lebendigen und auch das Leben klar verſtehenden Philoſophie, uns näher enthüllt und auch für uns wieder erneut und verjüngt ſein wird; ſo kann es möglich ſein, Tragödien zu dichten, in denen alles antik, und die dennoch gewiß wären, durch die Bedeutung den Sinn des Zeitalters zu feſſeln. Es wäre dabei ein größerer Umfang und eine größere Mannichfaltigkeit der äußern Formen erlaubt, ja ſogar rathſam; ungefähr ſo wie ſie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich Statt gefunden hat.

**Marcus.** Trimeter laſſen ſich in unſrer Sprache ſo vortrefflich bilden, wie Hexameter. Aber die choriſchen Sylbenmaaße ſind, fürchte ich, eine unauflösliche Schwierigkeit.

**Antonio.** Wenn Sie den hohen Geiſt der alten tragiſchen Kunſt nicht ohne das in unſrer Form und Sprache und Versart einheimiſch zu machen wiſſen; durch die rhythmiſchen Kunſtſtücke wird er ſich nicht bannen laſſen. Darüber waren wir, glaube ich, vorhin ſchon einig geworden.

**Camilla.** Und warum ſollte der Inhalt durchaus immer mythologiſch, warum dürfte er nicht auch geſchichtlich ſein?

**Lothario.** Weil wir bei einem geſchichtlichen Gegenſtande nun einmahl die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geiſt des Alterthums ſchlechthin widerſpricht. Der Künſtler würde da auf eine oder die andre Art gegen die alte Tragödie oder gegen die romantiſche den kürzern ziehen müſſen.

**Ludovico.** Es giebt geſchichtliche Momente, die wie ein Gebilde und Gedicht der Fantaſie auf uns wirken, und ſchon in dem nackten Umriß, in den rohen faktiſchen Grundzügen dieſen vollen Charakter kühner Poeſie an ſich tragen. Auf dieſes Gepräge aber und innre Vorwalten der Fantaſie kommt es eigentlich an, und nicht darauf, ob die Begebenheit wirklich geſchehen iſt oder erdichtet. So tritt aus der helleniſchen Geſchichte, Alexander der Große, wie ein zweiter Achilles, in poetiſcher Heldengeſtalt hervor, und ſein kurzer Siegeslauf geſtaltet ſich von ſelbſt zur tragiſchen Dichtung. Dagegen ließe ſich vielleicht ein oder der andre mythiſche Gegenſtand auffinden, dem eine wirklich nüchterne hiſtoriſche Trockenheit beiwohnt, ſo daß er nicht zur Poeſie geeignet wäre.

**Camilla.** So hoffe ich doch, daß Sie die Niobe zu den glücklichſten und herrlichſten mythologiſchen Gegenſtänden rechnen werden. Ich kann mir recht denken und mich darin vertiefen, wie in dieſem verſteinernden Schmerz und erhabenen Muttergefühl die allgemeine Trauer des Daſeins auf eine recht große Weiſe ausgedrückt ſein könnte.

**Lothario.** Wie in jenem bewunderten Gebilde der Antike, welche uns den tragiſchen Schmerz und Untergang in ſolcher Schöne und hohen Anmuth darſtellen. Nur verhüte die Charis, welche die tragiſche Kunſt vor allen andern beſeelen und beherr-

ſchen ſoll, daß jene ſchmerzliche Verſteinerung nicht auch auf den Dichter und ſein Werk oder die Hörer unvermerkt mit übergeht.

**Marcus.** Ich würde noch lieber einen Prometheus wünſchen. Dieſer denkende Titane, wie er ſich den Göttern zum Trotz ſeine Menſchen bildet, iſt recht ein Vorbild für den modernen Künſtler und Dichter, im Kampf gegen ein widriges Geſchick oder eine feindliche Umgebung.

**Ludovico.** Statt der kaukaſiſchen Felſen, dürfen Sie den neuen Prometheus dann nur an irgend eine von unſern Theaterbühnen feſſeln und anſchmieden laſſen; da wird ihm der titaniſche Uebermuth ſchon vergehen.

**Antonio.** Ich würde unmaaßgeblich zu einem ſolchen tragiſchen Verſuch, die alte Fabel vom Apollo und Marſyas vorſchlagen. Sie ſcheint mir ſehr an der Zeit zu ſein; oder eigentlicher zu reden, iſt ſie wohl immer an der Zeit in jeder wohl verfaßten Literatur. Von allen Seiten vernehmen wir das kritiſche Geſchrei geſchäftiger Scythen, oder die ungeberdigen Jammertöne des alten Marſyas, wie man ihm ſeine gewohnte Haut entreißen will; ſelten aber nur berührt ein harmoniſcher Laut von Apollo's göttlicher Leier unſer horchendes Ohr.

**Amalia.** So laſſen Sie uns lieber den ſchönen Garten unſerer neuen Poeſie ſorgfältig verſchließen, damit wir nichts vernehmen von dem widrigen Lärm da draußen auf den Gaſſen und von dem literariſchen Jahrmarkte herüber. Da wollen wir dann ungeſtört und einſam wandeln unter den hohen Cedernbäumen, uns an dem Duft der blühenden Pomeranzenhaine erquicken, in den lieblichen Roſengängen verweilen, oder das Auge an der prachtvollen Hyacinthenflur weiden.

**Lotharis.** Dort mögen wir wohl auch, wenn das Geräuſch des Tages vorüber iſt, am ſtillen Abend gemeinſam luſtwandelnd, beim milden Sternenſchein, die Harmonie der himmliſchen Körper betrachten, damit das Echo des geiſtigen Wohllauts in der eignen Bruſt erwache, und wir den Nachhall vom ewigen Sphärengeſang in irdiſcher Poeſie vernehmen.

**Camilla.** Und ſo wollen wir hier für heute unſer Geſpräch beſchließen, bis eine glückliche Muſe uns wieder zuſammenführt.

# Inhalt.

Seite

I. Ueber das Studium der griechischen Poesie. 1795—1796.

Vorrede . . . . . IX

Erstes Kapitel.

Von dem gegenwärtigen verworrnen Zustande der modernen Dichtkunst, und wo die Aufgabe derselben zu suchen sei. Von dem Princip der Künstlichkeit in dem Ursprunge und in der Entwicklungsgeschichte, so wie in den charakteristischen Eigenschaften der neueren Poesie; und von der vorherrschenden philosophischen Richtung, besonders in der tragischen Kunst der Neuern. . . 21

Zweites Kapitel.

Weitere Entwicklung und Entgegenstellung des Interessanten mit dem Schönen. Einwürfe der Gegner über die Aufgabe der modernen Dichtkunst, und deren mögliche Auflösung. Von der Annäherung zum objectiven Schönen; und von der Möglichkeit einer neuen Wiedergeburt der Poesie. Von dem Bedürfniß einer vollkommnen Anschauung für die Kunst, neben der Theorie, wie die Werke der Griechen ein solches Urbild darbieten. . . . 55

Drittes Kapitel.

Kurzer Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst, und von ihrer classischen Vollkommenheit; von dem frühesten Zeitalter der ersten Naturentfaltung bis zu der spätern Epoche der schon entarteten Kunst, durch alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Entwicklungsgange und Kreislaufe derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden. . . . . 78